HANDBOUND
AT THE

UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

21
672 3

ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

99311
3/11/09

LXI. JAHRGANG, CXIX. BAND
DER NEUEN SERIE XIX. BAND

BRAUNSCHWEIG
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN
1907

PB
3
A5
(B) 119

Inhalts-Verzeichnis des CXIX. Bandes,

der neuen Serie XIX. Bandes.

Begrüfsung zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums der Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen in Berlin.

Seite

Gedenkblatt zum Goldenen Jubiläum der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, 26. Oktober 1907. Von Odwart Hahn und Wilhelm Mangold 273

Abhandlungen.

Volksliedmiszellen. III. Von E. K. Blümml. III. (Schlufs) 1

Ein Dramenentwurf Ludwig Uhlands und seine spanischen Quellen. Von Albert Ludwig 20

'Stummer Handel' und Wielandsage. Von Max Förster 303

Die Namen Orrmin, Gamelyn. Von Erik Björkman 33

Chaucer, *Troilus and Criseyde* 3. 1—38. By Albert S. Cook 40

Neue Quellenstudien zu R. Burns. Von H. Anders 55

Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts. III. Von Arthur Ludwig Stiefel. 309

Dall'Alphabetum narrationum. Di Pietro Toldo. V. (Fortsetzung) . . . 86

Zu den Novellen Paul Scarrons. Von A. L. Stiefel. I. 100

Voltaire als Asthetiker und Literarkritiker. Von P. Sakmann. I. . . . 110

Les principales traductions de Werther et les jugements de la critique. (1776—1872.) Par Louis Morel 139

Friedrich Diez' Gedicht an Karl Ebenau. Von Adolf Tobler 160

Dall'Alphabetum narrationum. Di Pietro Toldo. VI. (Schlufs) 351

Zur Komposition des *Anseis de Carthage*. Von Leo Jordan 372

Voltaire als Asthetiker und Literarkritiker. Von P. Sakmann. II. (Fortsetzung) 383

Die romanische Schweiz und die Mundartenforschung. Von H. Morf . . 399

Kleinere Mitteilungen.

Goethe's lines in Johnson's Dictionary. (Leonard L. Mackall) 169

Beiträge zur deutschen Wortkunde. (O. Ritter) 170

Zu ags. *forlætan*. (F. Liebermann) 174

Ines Gesetz 41. (F. Liebermann) 175

Seite

Zur Datierung von Ælfreds Gesetzgebung. (F. Liebermann) 175
Die angelsächsischen Annalen nicht amtlich. (F. Liebermann) 176
Zur angelsächsischen Exkommunikation. (F. Liebermann) 176
Englands literarischer Geschmack um 1178. (F. Liebermann) 176
Sir Amadas und Peeles *The old wive's tale.* (F. Holthausen) 177
Englische Etymologien. (Otto Ritter) 177
Anmerkungen zum ae. Sprachschatz. (Wilhelm Lehmann) 184
Zur Etymologie von *cub,* Archiv CXVIII, S. 389 f. (Erik Björkman) . 189
Collations of the English songs published in Archiv CVI, CVII, and CIX. (Frederick Morgan Padelford) 424
Folksong in Missouri — *Bedroom window.* (Henry Marvia Belden) . 430
Yorkshire-Dialekt um 1120. (Max Förster) 431
Anmerkungen zum ae. Sprachschatz. (Wilhelm Lehmann) 433
Englische Etymologien. (Otto Ritter) 436
Kleinigkeiten zur englischen Wortforschung. II. (Eilert Ekwall) . . . 442

Zu einer Anekdote Guicciardinis. (A. L. Stiefel) 189
Zu Gil Vicente. (A. L. Stiefel) 192
Zur Bibliographie des Torres Naharro. (Arthur Ludwig Stiefel) . . . 195
Zu Paul-Louis Couriers Briefen. (Felix Rosenberg) 196
'Ceci tuera cela'. (A. Counson) 199
Zu Archiv Bd. CXVIII. (G. Gröber) 205
Eine Ascoli-Stiftung. (H. M.) 206
Società di Filologia Moderna. (H. M.) 206

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Gotthold Boetticher, Deutsche Literaturgeschichte. (H. Löschhorn) . . 444
Eduard Engel, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. Zweite Auflage. (H. Löschhorn) 208
Aus deutschen Lesebüchern. IV. Band. 1. Abteilung. Epische Dichtungen. Hg. von O. Frick und Fr. Polack. 4. Auflage unter Mitwirkung von G. Frick und P. Polack. (Hans Löschhorn) 210
Beiträge zur Literaturgeschichte. Herausgeber: Hermann Graef. 1. bis 6. Heft. (H. Löschhorn) 213
Hans Gerhard Gräf, Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aufserungen des Dichters über seine poetischen Werke. 2. Teil: Die dramatischen Dichtungen, 3. Band. (Richard M. Meyer) 447
Alfred Heinrich, Johannes Rothes Passion. (Viktor Dollmayr) 445
Friedrich Kauffmann, Deutsche Grammatik. 4. Auflage. (Viktor Dollmayr) 445
Elisar von Kupffer, s. S. Rahmer.
Fr. Polak, s. O. und G. Frick.
Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen. Hg. von S. Rahmer. IV. Elisar von Kupffer, Klima und Dichtung. (Wilh. Dibelius) 215
Paul Stapfer, Etudes sur Goethe. (Richard M. Meyer) 211
Karl Tumlirz, Poetik. I. Teil. Die Sprache der Dichtkunst. (Heinrich Lohre) 207

Seite

Fritz Franzmeyer, Studien über den Konsonantismus und Vokalismus der neuenglischen Dialekte auf Grund der Ellisschen Listen und des Wrightschen Dialekt dictionary. (Wilhelm Horn) 234
Julius Lekebusch, Die Londoner Urkundensprache von 1430—1500. (Wilhelm Dibelius) 222
Paul Lucht, Lautlehre der älteren Lazamon-Handschrift. (Erik Björkman) 449
Max Priefs, Die Bedeutungen des abstrakten substantivierten Adjektivs und des entsprechenden abstrakten Substantivs bei Shakespeare. (Heinrich Grofsmann) 227
Bertha Reed, The influence of Solomon Gessner upon English literature. (Georg Herzfeld) 230
Eduard Schön, Die Bildung des Adjektivs im Altenglischen. (A. J. Barnouw) 448
Claus Schuldt, Die Bildung der schwachen Verba im Altenglischen. (A. J. Barnouw) 448
Hermannus Varnhagen, De duobus foliis libri cuiusdam Anglici adhuc ignoti exeunte saeculo quinto decimo typis excusi quae in Museo Britannico asservantur. (S. Blach) 450
H. Varnhagen, Über Byrons dramatisches Bruchstück 'Der umgestaltete Mifsgestaltete'. (Georg Herzfeld) 453
Richard Wegener, Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters nach den zeitgenössischen Dramen. (B. Neuendorff) 452
Richard Wülker, Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Zweite, neu bearbeitete und vermehrte Auflage. (Friedrich Brie) 217

Ch. Bally, Précis de stylistique. (Max Niedermann) 244
Paul Boek, s. Georg Dubislav.
O. Börner und R. Dinkler, Lehrbuch der französischen Sprache für Bürger- und Mittelschulen, unter Mitarbeit von H. Heller. I. u. II. Teil. (George Carel) 457
O. Börner und G. Werr, Lehrbuch der französischen Sprache. III. Teil. (George Carel) 457
O. Börner, Précis de Grammaire Française. (George Carel) 457
Börner-Stefan, Lehr- und Lesebuch der französischen Sprache. I., II., III. Teil. (George Carel) 458
R. Dinkler, s. O. Börner und R. Dinkler.
Georg Dubislav und Paul Boek: 1) Elementarbuch der französischen Sprache, Ausg. A. — 2) Dasselbe, Ausg. B. — 3) Dasselbe, Ausg. C, I. Teil. — 4) Zum vorhergehenden: II. Teil. — 5) Französisches Übungsbuch, Ausg. C. — 6) Schulgrammatik der französischen Sprache für höhere Lehranstalten. (George Carel) 459
M. Fuchs, Anthologie des Prosateurs français. (Otto Driesen) 454
Karl Jaberg, Über die assoziativen Erscheinungen der Verbalflexion einer südostfranzösischen Dialektgruppe. (K. v. Ettmayer) 239
Le Cid, Tragédie par Corneille. Avec un choix de notes à l'usage des classes par Wilhelm Mangold. (George Carel) 458

Seite

Haberlands Unterrichtsbriefe für das Selbststudium lebender Fremdsprachen. Französisch von H. Michaelis und P. Passy. (B. Eggert) . . . 460

Ph. Plattner, Das Pronomen und die Zahlwörter. Ausführliche Grammatik der frz. Sprache, III. Teil: Ergänzungen. Zweites Heft. (Eugène Pariselle) 241

Paul Pochhammer, Ein Dantekranz aus hundert Blättern. (C. Appel) . 246

Gustav Rolin, Lehrbuch der italienischen Umgangssprache für Schul- und Selbstunterricht. (Giulio Panconcelli-Calcia) 249

G. Rydberg, Zur Geschichte des französischen *a*. (W. Meyer-Lübke) . . 237

Paul Stapfer, Victor Hugo à Guernesey. (Willibald Kammel) 236

Stefan, s. Börner-Stefan.

G. Werr, s. O. Börner und G. Werr.

Adolphe Zünd-Burguet, Exercices pratiques et méthodiques de prononciation française spécialement arrangés pour les études pratiques aux universités et les cours de vacances. (Giulio Panconcelli-Calzia) 241

Verzeichnis der von Mitte Juni bis Anfang Oktober 1907 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften, mit kurzen Anzeigen von: E. Tappolet, Die Sprache des Kindes. — L. Schemann, Die Gobineau-Sammlung der Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek zu Strafsburg. — J. Ziehen, Aus der Werkstatt der Schule. — F. Novati, A ricolta. — Festschrift zum XII. allgem. deutschen Neuphilologentage in München, Pfingsten 1906. Hg. von E. Stollreiter. — M. Grunwald, Deutschland in englischer Beleuchtung. — Gustav Keckeis, Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang. — W. Glawe, Die Religion Fr. Schlegels. — Stefan Vacano, Heine und Sterne. — The owl and the nightingale ed. by J. E. Wells. — John S. Tatlock, The development and chronology of Chaucer's works. — The frere and the boye. — Konrad Meier, Klassisches in Hamlet. — P. Berger, William Blake. — P. Berger, Quelques aspects de la foi moderne dans les poésies de Robert Browning. — Walter C. Bronson, English poems. — Cl. Merlo, Note etimologiche e lessicali. — W. Meyer-Lübke, Confluentes. — W. Meyer aus Speyer, Wie Ludwig IX. d. H. das Kreuz nahm. — W. Küchler, Die Cent Nouvelles Nouvelles. — W. Mangold, Der neueste Streit Becker-Schneegans über Molières 'Subjektivismus'. — K. Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache. — L. Gauchat, Langue et patois de la Suisse romande. — E. Tappolet, Zur Agglutination in den französischen Mundarten. — E. Huguet, Petit Glossaire des Classiques français du dix-septième siècle. — C. Chabaneau, Le moine des Isles d'or. — W. Splettstöfser, Vitt. Alfieris Oreste, übersetzt. — M. Scherillo, I Canti di G. Leopardi. — G. Carducci, Ausgewählte Gedichte. — H. Hauvette, Littérature italienne. — A. Farinelli, Giosuè Carducci. — C. Salvioni, Note varie sulle parlate lombardo-sicule. — C. Salvioni, Lingua e dialetti della Svizzera italiana. — Cl. Merlo, Dalmatico e latino, a proposito di una pubblicazione recente 250

Verzeichnis der von Anfang Oktober bis Ende Dezember 1907 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften [mit kurzen Anzeigen von: Robert Forrer, Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Alter-

Seite

tümer. — A. Thumb, Psychologische Studien über die sprachlichen Analogiebildungen. — E. Herzog, Das mechanische Moment in der Sprachentwicklung. — Marie Gothein, Die Todsünden. — Hope Traver, The four daughters of god. — Wilhelm Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. — Walter Morris Hart, Ballad and epic. — F. W. Chandler, The literature of roguery. — E. Spenser, The fowre hymns, edited by Lilian Winstanley. — J. Strasser, Shakespeare als Jurist. — S. T. Coleridge, The ancient mariner and Christabel, hg. von Albrecht Eichler. — J. Gilliéron et M. Roques, Etudes de géographie linguistique (in *Revue de philologie française et de littérature*). — C. Appel, Gui von Cambrai. — K. Kron, Französische Taschengrammatik des Nötigsten. — F. Baldensperger, Etudes d'histoire littéraire. — H. P. Thieme, Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906. — Ph. Rofsmann, Handbuch für einen Studienaufenthalt im französischen Sprachgebiet, unter Mitwirkung von A. Brunnemann. Dritte, umgearbeitete und bedeutend vermehrte Auflage von 'Ein Studienaufenthalt in Paris'. — C. Appel, Deutsche Geschichte in der provenzalischen Dichtung. — Fr. De Sanctis, Saggio critico sul Petrarca. Nuova edizione a cura di B. Croce. — A. Tobler, Altital. *adonare*. — J. Givanel, Una edición crítica del *Quijote*. — O. J. Tallgren, La *Gaya ó Consonantes* de Pero Guillén de Segovia. — M. G. Bartoli, Note dalmatiche. — Hölzels Wandbilder für den Anschauungs- und Sprachunterricht. 5. Serie, 18. Blatt: Rom] 463

Volksliedmiszellen. III.

(Schlufs.)

21. Das 'Landsknechtlied' von Bowitsch und seine Volksliedvorlage.

Von Ludwig Bowitsch (1818—1881), einem österreichischen Dichter (man vgl. über ihn Frz. Brümmer, *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts* I[5] 163 f.), dessen 'Mariensagen' seinen Namen auch weiteren Kreisen bekannt machten, erschien 1861 zu Wien eine Gedichtsammlung, *Volkslieder* betitelt, welche zum gröfsten Teil eigene Dichtungen enthält. 'Nur wenige dieser Lieder sind eigentliche Umbildungen vorhandener Volksweisen und lassen das Originale mehr oder minder vollkommen wieder erkennen' (Bowitsch a. a. O. S. III). Der Dichter versuchte nur, den Ton der Volkslieder zu treffen, doch ist ihm dies nicht häufig gelungen, obwohl gesagt werden mufs, dafs die Sammlung auch so sehr hübsche Gedichte enthält. Auf S. 67 f. steht ein 'Altes Landsknechtlied', das nichts weiter ist als eine Umdichtung des bei L. Uhland (*Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder* I [1844] 519 ff.) unter Nr. 189 überlieferten Landsknechtliedes, wie nachstehender Vergleich deutlich zeigen wird.

[519] Uhland Nr. 189.

1. Der in krieg wil ziehen,
der sol gerüstet sein,
was sol er mit im füren?
ein schönes frewelein,
ein langen spiefs, ein kurzen tegen;
ein herren wöl wir suchen,
der uns gelt und bscheid sol geben.

[520] 2. Und geit er uns dann kein gelt nit,
leit uns nit vil daran,
so laufen wir durch die welde,
kein hunger stofst uns nit an:
der hüner, der gens hab wir so vil,
das wafser aufs dem prunnen
trinkt der landsknecht, wenn er wil.

[67] Altes Landsknechtlied.

1. Der Krieg, der Krieg soll leben,
Der Krieg soll gepriesen sein!
Den Landsknecht herzen und küssen
Die schönsten Mägdelein.
D'rum frisch, eh' noch die Kraft verraucht,
Einen Herren gilt's zu suchen,
Der eiserne Arme braucht!

2. Der Krieg, der Krieg soll leben! —
Und bleibt der Sold auch aus —
Das macht beim heiligen Paulus
Dem Landsknecht wenig Graus!
Der Hühner und Gänse gibt's genug —
Und ist das Fafs gefunden,
So findet sich auch der Krug!

3. Und wirt mir dann geschoſsen
ein flügel von meinem leib,
so darf ichs niemand klagen,
es schadt mir nit ein meit
und nit ein creuz an meinem leib,
das gelt wöll wir vertemmen,
das der Schweizer umb hendschûch
geit.

4. Und wirt mir dann geschoſsen
ein schenkel von meinem leib,
so tũ ichs nacher kriechen,
es schadt mir nit ein meit:
ein hülzene stelzen ist mir gerecht,
ja e das jar herumbe kumt,
gib ichs ein spitelknecht.

5. Ei wird ichs dann erschoſsen,
erschoſsen auf preiter heid,
so tregt man mich auf langen spieſsen,
ein grab ist mir bereit;
[521] so schlecht man mir den pumer-
lein pum,
der ist mir neun mal lieber,
denn aller pfaffen geprum.

[68] 3. Der Krieg, der Krieg soll
leben!
Und gilt es ein Stück vom Leib —
So will ich nicht zagen und klagen
Und winseln wie ein Weib!
Ein Stelzfuſs ist mir eben recht
Und bettelnd noch will ich jauchzen:
Ich war ein Lanzenknecht!

4. Der Krieg, der Krieg soll leben!
Und fall' ich im guten Streit —
So geben im Waffenschmucke
Die Meinen mir das Geleit!
So schlagen sie mir Dirum, Didumm!
Das ist mir neunmal lieber
Als aller Pfaffen Gebrumm!

Strophe 6 bei Uhland, die von dem Dichter des Liedes, einem Landsknecht, spricht, hat Bowitsch ganz unberücksichtigt gelassen, daher ich sie auch oben wegliefs. Ein Vergleich des Originals und der Nachdichtung zeigt, daſs Bowitsch Str. 1 am freiesten behandelt hat, denn aufser dem Mädchen, das er aber in ganz anderer Art verwendet, ist nur Z. 6 f. geblieben, alles andere ist freie Dichtung. Str. 2 stimmt so ziemlich mit dem Original, erfunden ist nur das Faſs und der Krug; Str. 3 zieht die Strophen 3 und 4 des Originals wegen der Ähnlichkeit des Anfangs in eine zusammen, wobei manches Detail, besonders der Spittelknecht, wegbleibt und dafür ein anderer, das stets Fröhliche ausdrückender Schluſs gesetzt wird. Str. 4 entspricht so ziemlich Str. 5 des Originals. Die Bearbeitung ist daher keine allzu freie, denn deutlich läſst sie das Original durchschimmern und bietet auch gar nichts besonders Charakteristisches dem Urbild gegenüber, denn 1 3 f. B. ist aus 1 4 U. leicht abzuleiten, und 4 3 f. B. ist in 5 3 f. U., wenn auch nicht direkt ausgedrückt, so doch darin enthalten; 2 6 f. B. ist gegenüber 2 6 f. U. nichtssagend, verwischt sogar das Charakteristische, daſs der Landsknecht mit allem, auch mit dem Wasser zufrieden ist.

22. Die wandernde Seele.

Nachfolgendes geistliche Lied, das der Handschrift Nr. 659 des Steiermärkischen Landesarchivs in Graz entnommen ist, dürfte wohl, wie die meisten anderen Lieder dieser Handschrift, von

P. Jakob Wichner ca. 1850 einem fliegenden Blatte entnommen worden sein, das er im steirischen Paltentale vorfand. Das Lied war bisher aus Niederösterreich in einer 18strophigen Fassung (Str. 9 zwischen unseren Str. 8 und 9; Str. 18 nach unserer Str. 16) bekannt, die J. Gabler (*Geistliche Volkslieder* [2][1890] 303 f. Nr. 404) überlieferte. Unsere Fassung zeigt gegenüber der niederösterreichischen manche Abweichungen, so besonders in Str. 1, 5 und 7; in Str. 6 ist bei uns Z. 5 mit Z. 4 zu vertauschen, wodurch der Sinn deutlicher wird.

Von der wandrenden Seel.

[23a] 1. Engel.

Wo geht die Reis' nun hin,
Wohin mein lieber Wandersmann,
Wohin steht dir dein Sinn,
Dafs du so eifrig eilest fort?
Wie heifst die Stadt, wo ist der Ort,
Wer ist der Herr darin?

[23b] 2. Seele.

Heim in mein Vaterland,
Ins himmlische Jerusalem,
Zu dem, der mir verwandt,
Der Blutsfreund und Bruder ist;
Sein Nam' heifst Herr Jesus Christ,
Dem bin ich wohl bekannt.

3. Engel.

Wo kommst du aber her,
Mein lieber Freund, aus welchem Land,
Das sag mir ungefähr;
Und was vertreibt dann dich daraus,
Hast du darin kein eigenes Haus,
Dafs[1] nicht willst bleiben mehr.

4. Seele.

Ich komm aus dieser Welt,
Die voller Sünd' und Laster ist
Und nichts von Gott mehr hält,
Der Satan ist der Herr darin,
Drum ich ihm überlästig bin,
Ihr Tun mir nicht gefällt.

5. Engel.

Sag mir auch, wie du heifst,
Damit ich dich besser erkenn',
Eh du von hinnen reist;
Vielleicht werd' ich dein Reisgespan,
Mit dir wandern den Himmel an
Und dir die Strafsen weis'.

[24a] 6. Seele.

Ich heifse Christian
Und diesen Namen hab' ich her
Von dem gesalbten Mann,
Von Gott gesalbt zu einem Christ,
Dem Herrn Jesu, welcher ist,
Dem hang ich glaubig an.

7. Engel.

Noch eines sage mir:
Weil du nach diesem Mann dich nennst,
Wer gibt den Namen dir?
Hast du dich selbst für so erkennt,
Und dich aus Lieb' nach ihn genennt,
Das zeig' mir noch allhier.

8. Seele.

Ich hab' bei meiner Tauf'
Der Sünd' und Teufel abgesagt,
Und gleich, so bald darauf
Durch Christi Blut von Sünden rein,
In's ewig Buch geschrieben ein,
Drum eil' ich jetzt hinauf.

9. Engel.

Weil du ein solcher Mensch nun bist,
Mein lieber, treuer Reisgespan
Und gottgeliebter Christ,
So zeig' mir auch dein Reisgewand
Und was dir not, auch Proviant
Und was dein Wegweis ist.

[24b] 10. Seele.

Es ist mein Wanderskleid,
Das ich zu meiner Reis' gebrauch',
Von Christo mir bereit,
Das Kleid des Heils, mein Westerhemd,[2]
Der Rock, defs sich mein Herz nicht schämt,
Christi Gerechtigkeit.

[1] Es gehört: dafs d' = dafs du. [2] Ein der älteren steir. Sprache geläufiger Ausdruck für Hemd, s. Unger-Khull, *Steirischer Wortschatz* (1903) S. 630 b.

11. Darnach zu meiner Reis'
Brauch' ich das himmlisch' Engelbrod,
Die unverweste Speis',
Des Herrn Christi Leib und Blut,
Das macht mir Schwachen kecken Mut,
Sakramentalischer Weis'.

12. Mein Wanderstecken ist,
Daran ich niederlehne mich,
Das Kreuz, daran Jesu Christ,
Mein Freund, für mich ermüdet starb
Und mir die ewige Ruh erwarb,
Damit bin ich gerüst.

13. Mein Wegweis und Compafs
Ist das helleuchtend Gotteswort,
So zeigt die rechte Strafs;
Recht mich zum gelobten Lande führt
Und mich auf keine Weis' betrügt,
Dem folg' ich bester Mafs.

14. Engel.
Du hast dich wohl bereit
Und tust gar recht und wohl daran,
Dafs du zu dieser Zeit
Aus Sodoma, der losen Welt,
Hast deine Wegfahrt angestellt;
Der Welt End' ist nicht weit.

[25a] 15. Jetzunder will auch ich,
Mein treuer, lieber Reisgespan,
Von mir berichten dich:
Ich bin von Gott zu dir gesandt,
Ein Bot' sonst Raphael genannt,
Dich führ' ich sicherlich.

16. So komm' und fürcht' dich nicht,
Bald kommen wir in's Vaterland
Vor Gottes Angesicht,
Dann Gott hat dein Gebet erhört
Und dir dort einen Raum beschert,
Da[1] Gott ist Sonn' und Licht.

[1] Wo.

23. Ludwig Bowitsch und das Schnaderhüpfel.

In der *'Volkslieder'* (Wien 1861) betitelten Gedichtsammlung des Österreichers Ludwig Bowitsch läfst sich, aufser Anklängen an Volkslieder, nur weniges nachweisen, wo ihm direkt ein Volkslied zum Muster diente, das er dann erweiterte und mit oft ganz rührseligen Zusätzen versah. Direkte Benützung von Vierzeilern zeigen nur zwei Gedichte, nämlich 'Zu dir bin ich gangen' (S. 16 f.) und 'Des Schreiners Braut' (S. 125 f.).

Zu dir bin ich gangen.

[16] 1. Zu dir bin ich gangen
Im Regen und Wind —
Zu dir geh' ich nimmer
Und nimmer mein Kind!

2. Wie glühte und blühte
Das öde Revier —
Es ging ja die Liebe,
Die Liebe mit mir!

3. Zu dir bin ich gangen,
Dahin ist die Zeit —
Verwelkt sind die Rosen,
Der Weg ist zu weit.

[17] 4. Ich schau' nur der Felsen
Entlaubten Granit —
Es geht ja die Liebe,
Die Liebe nicht mit!

5. Zu dir bin ich gangen
Im Regen und Wind:
Zu dir geh' ich nimmer
Und nimmer mein Kind!

Dieses Gedicht ist, wie ja deutliche Anklänge (Str. 1, 3 4, 4 3 f., 5) zeigen, hervorgegangen aus den Vierzeilern (Ziska-Schottky, *Österreichische Volkslieder* [1819] S. 108 = [2][1844] S. 138):

Zu diar bin i gåñga,
Bai diar håd 's mi g'frait,
Zu diar kimm i nimma,
Da Weg is ma z'waid.

Da Weg is ma z'waid,
Und da Bearg is ma z'hâh!
Zu diar geh-n-i nimma,
Wal i di nimma mă.

wobei jedoch auch noch ein anderer Vierzeiler, wie aus 1 1, 4 und 5 1, 4 folgt, benützt wurde, der etwa dem folgenden aus Kärnten (Pogatschnigg-Herrmann, *Deutsche Volkslieder aus Kärnten* I [1869] 259 Nr. 1152 = I ² [1879] 289 Nr. 1373; vgl. auch K. Simrock, *Die deutschen Volkslieder* [1851] 343 Nr. VI) entsprach:

Zu dir bin is gangen
In Reg'n und in Wind,
Bin oft ba dir g'schlaf'n,
Hast denna ka Kind.

Was Bowitsch aus eigenem hinzufügte, ist nicht viel, ist eigentlich nur eine Verzierung des Ganzen. So 2 1 f., das eine Situation malt; 2 3 f. ist nur als Gegensatz zu 4 3 f., das im Vierzeiler vorlag, aufgenommen und eine Erklärung des 'bai dia^{r} hâd's mi g'frait'; 3 3 und 4 1 f. ist reine Erfindung, letzteres vielleicht aus 'und da Bea^{r}g is ma z'hâh' hervorgegangen.

Des Schreiners Braut.

125] 1. Mein Schatz, das ist ein Schreiner —
Ich ruf's entzückt und laut:
So schmuck, wie der, ist Keiner
Und ich bin seine Braut!

2. Mein Schatz, der macht die Schränke
Bereits für Herd und Haus —
Und was ich thu' und denke,
Das geht auf ihn hinaus.

3. Am Hals will ich ihm liegen
In süfsen Traum versenkt:
Indefs er an die Wiegen
Für unsre Kinder denkt.

[126] 4. Und treibt mein Schiff zum Hafen
Ins unbekannte Land:
So mufs sichs selig schlafen
Im Sarg von seiner Hand.

Zugrunde liegt, wie Str. 3 ausweist, während alles Übrige freie Erfindung ist, ein weitverbreiteter Vierzeiler (J. N. Vogl, *Schnadahüpfln* [1850] 1 Nr. 3; K. Simrock, *Die deutschen Volkslieder* [1851] 342 Nr. IV; E. Meier, *Schwäbische Volkslieder* [1855] 6 Nr. 22; M. V. Süfs, *Salzburgische Volkslieder* [1865] 182 Nr. 75; Pogatschnigg-Herrmann, *Deutsche Volkslieder aus Kärnten* I [1869] 31 Nr. 147 = I ² [1879] 34 Nr. 170; L. Tobler, *Schweizerische Volkslieder* I [1882] 213 Nr. 22; Blümml, *Ἀνθρωποφυτεία* II [1905] 73 Nr. 14):

Main Schatz is a Tischla (Schreiner),
A Tischla (Schreina) muafs sain,
Der macht ma a Wiag'n
Und a Kindl glei drain.

24. 'Die Kündigung' von Bowitsch und ihre Volksliedquelle.

In seine Gedichtsammlung *'Volkslieder'* (Wien 1861) hat Ludwig Bowitsch auf S. 57 folgendes Liedchen aufgenommen:

Kündigung.

1. Herr Müller und Frau Müllerin,
Der Lohn ist mir zu klein —
Ich mag in dieser Mühle
Kein Müllerbursche sein!

2. Herr Müller und Frau Müllerin,
Die Kost ist mir zu schlecht —
Ich bin dabei geworden,
So dünn schon wie ein Hecht!

3. Herr Müller und Frau Müllerin,
Ich hab' schon meinen Platz:
Und Eu're schöne Dirne
Kriegt wieder einen Schatz!

Die Quelle dieses Gedichtes ist das Handwerksburschenlied 'Des Handwerksburschen Abschied' (K. Simrock, *Die deutschen Volkslieder* [1851] 424 ff. Nr. 276; O. Schade, *Deutsche Handwerkslieder* [1865] S. 149 ff.), doch ist nicht das ganze Volkslied verwertet, sondern Bowitsch hat nur einzelne Strophen herausgenommen und bearbeitet, jedoch so, dafs das Ursprüngliche immer noch zu erkennen ist. Seine Vorlage dürfte die Fassung bei Simrock gewesen sein. Es ging hervor Str. 1 aus Simrock Str. 2; 2 aus S. 3; 3 aus S. 7.

25. Historisches Lied auf Kaiser Karl VII.

Lieder, die über Kaiser Karl VII. handeln, sind bisher nicht allzu viele bekannt. Es finden sich solche auf den Beginn des Feldzuges gegen Österreich 1741 (A. Schlossar, *Deutsche Volkslieder aus Steiermark* [1881] 286 f. Nr. 256), auf die Erstürmung Prags am 26. November 1741, woran die Bayern jedoch nicht beteiligt waren (H. R. Hildebrand, *Fr. L. von Soltau's Deutsche historische Volkslieder, zweites Hundert* [1856] 413 ff. Nr. 61 = Ditfurth, *Die historischen Volkslieder vom Ende des dreifsigjährigen Krieges bis zum Beginn des siebenjährigen* [1877] 311 f. Nr. 126), auf die Überrumpelung Passaus am 31. Juli 1741 (Ditfurth 313 f. Nr. 127), auf seine Vertreibung aus den österreichischen Landen vom 31. Dezember 1741 ab (K. Weinhold, *Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark* IX [1859] 66 f. = Schlossar 287 Nr. 257), auf die Einfälle der Österreicher in Bayern 1742 (Ditfurth 327 ff. Nr. 134 f.), auf die vergebliche Belagerung Rotenburgs durch die Österreicher 1744 (Ditfurth 333 ff. Nr. 136 f.) und auf seinen Tod am 20. Jänner 1745 (Ditfurth 337 ff. Nr. 138; Blümml, *Altbayerische Monatsschrift* V [1905] 78 f.). Dazu kommt noch ein Lied in der Hs. Nr. 659 des Steiermärkischen Landesarchivs in Graz, das wahrscheinlich nach einem fl. Bl. ca. 1850 von P. Jakob Wichner niedergeschrieben wurde. Ich drucke es hier zunächst ab.

Lied.

(Aus der Zeit der grofsen Kaiserin.)

[29a] 1. Geh, Bártl, nihm ein Degen,
A Bixen, so gut schiefst,
Wir gehn dem Feind entgegen,
Der Bayrfürst mich verdriefst;
Er will uns alle[n] trutzen,
Es wär uns ja kein Nutzen,
: Wann er nähm überhand.[1] :

[1] Wenn er zu mächtig würde.

2. Wir wollen's fest vermachen
Das ganze Steyermark,
Wir können ihn auslachen
Und wär' er noch so stark;
Er derfte sich nicht wagen
Und nehma sich hier an,[2]
Wir wollen ihn erschlagen,
Dafs keiner komm darvon.

3. Es hat sich so verloffen
Die bayrisch Löwnklau,
Bifs endlich hat antroffen
A faiste[3] Wayd und Au;
Zu Passau hats ihm glungá,[4]
Ist kommá bei der Nacht,
Dort hat er sich eintrungá,[5]
Weil man das Tor aufgmacht.

4. Mit Bayrn und Franzosen
Hat er das Ort verwacht,[6]
Die Linzer täten losen[7]
Und förchten seine Macht;
Alsdann ist er hinkommá,
Weil niemand sich hat gwehrt
Und hat den Sitz[8] eingnohmá,
Alls wird ihm aufgesperrt.

[29b] 5. Der Churfürst ist marschieret
Alsdann in's Oberhaus,
Hat alles visitiret,
Geraumt das Best heraus;
Stuck, Pulver, anders Wesen
Hat er alldort erbeut,
Kein Widerstand ist gschehen,
Difs ist kein Tapferkeit.

6. Der Bayr hat zwar versprochen,
Ein Vater wollt er sein,
Aber in wenig Wochen
Da haust er ungemein;
Mitführn, gnug zu tragn,[9]
Man erst erkennt den Schein,
Alls tauget den Franzosen,
Schluff alle Winkel ein.

7. Die Geistliche und Prälaten
Hat er gnugsam gequält,
Sie mufsten wie Soldaten
Mit ihm fort in das Feld;
Das Geld liefs er wegnehma,
Schlug alle Fenster ein,
Kein Mensch kanns nicht erdenká,
Mit Gewalt geht er drein.

8. Dein Mut hast lafsen sehen
Allein auf solche Art,
Wo frey hinein kannst gehen,
Zu rauben da und dort;
Du hast auch nicht verschonet
Die Klöster und Marktfleck,
Dein Hand ist schon gewohnet,
Zu heben jeden Steg.

9. Pfui Toiffel,[10] sollst dich schamen,
Als ein verzagter Held,[11]
Wie wird dein' Ehr und Namen
Veracht seyn auf der Welt;
Du hast dir nicht getraut
Auf Wien, zu dieser Stadt,
Es hätt dich dort zsammghaut
Der Ungar und Crobat.

[30a] 10. Willst du das Tyrol sehen,
So gibe nur wohl acht,
Der Tanz wird bald angehen,
Man steht auf guter Wacht;
Man wird dich also striglen,
Dafs dir vergeht dein Mut,
Der Hahn[12] wird sich fortschwingen,
Wann du vergiefst dein Blut.

11. Die Königin Gott beschützt
Und ist ihr beigetan,[13]
Dein Hochmut wird gestutzt,[14]
Weil du bist ein Tyrann
Und lafst dich so anführen
Vom stolzen Gocklhahn,
Als König zu regieren
In Böhmen ohne Kron.

[2] er dürfte es nicht wagen, nach Steiermark zu ziehen. [3] fette. [4] ist es ihm gelungen. [5] ist er hinein. [6] bewacht. [7] horchen. [8] Sitz der Behörden, Residenz. [9] Sie führten alles mit, genug Lasten waren zu tragen. [10] Teufel. [11] da du doch ein zaghafter Held bist. [12] Franzose. [13] zugetan. [14] wird kleiner gemacht.

Die Entstehungszeit des Liedes ist leicht zu bestimmen, denn das Lied enthält genügend Anhaltspunkte dafür. Zunächst ist die Erwähnung des Aufgebens des Marsches nach Wien (St. 9 6) hervorzuheben, denn Kurfürst Karl Albrecht kehrte am 28. Oktober 1741 zu St. Pölten, das er am 21. Oktober erreicht hatte, um, damit er, seiner ursprünglichen Absicht gemäfs, nach Böhmen ziehen könne (s. *Das Tagebuch Kaiser Karls VII. aus der Zeit des*

österreichischen Erbfolgekriegs, hg. von K. Th. Heigel, München 1883, S. 24; K. Th. Heigel, *Der österreichische Erbfolgestreit und die Kaiserwahl Karls VII.*, Nördlingen 1877, S. 203 f.). Anderseits gibt die Erwähnung (Str. 11 f.), dafs er König in Böhmen sei, ohne die Krone zu besitzen,[1] wobei jedoch die Unglücksfälle, die ihn Ende Dezember 1741 und 1742 trafen, noch nicht erwähnt werden, ein genaueres Datum; denn am 7. Dezember 1741 liefs er in Prag durch ein Patent bekanntgeben, dafs er König von Böhmen sei, und am 19. Dezember liefs er sich als solchen huldigen (*Tagebuch* 36 f.; Heigel 223 f.; besonders vgl. man Th. Tupetz, *Sybels historische Zeitschrift* XLII [1879] 389 ff.). Das Lied wird daher in die zweite Hälfte des Dezembers von 1741 fallen. Die Str. 3 erwähnte Überrumpelung Passaus, welche General Graf Minuzzi ausführte, fand am 31. Juli 1741 statt (*Tagebuch* 17 f.; Heigel 165 ff.); Karls Einzug in Linz vollzog sich am 13., nach anderen am 15. September, wo ihn der Landespräsident Graf Thürheim und der Abt von Kremsmünster im Namen der Stände begrüfsten (*Tagebuch* 21), am 2. Oktober fand die Huldigung statt (Heigel 195 f.); in Linz erhielt er vom Marschall Belleisle einen Brief, worin ihm dieser ankündigte, dafs der Vertrag mit Sachsen, wonach ihm Böhmen, Oberösterreich, Tirol und die schwäbischen Lande zufallen sollten, beinahe abgeschlossen sei (*Tagebuch* 21), und dürfte sich auf diese Aufteilung Str. 10 beziehen; die Str. 8 6 f. erwähnte Nichtverschonung von Märkten und Klöstern dürfte auf den im September 1741 stattgefundenen Aufstand der Salinenarbeiter zu Gmunden hinweisen, zu dessen Unterdrückung Karl Albrecht den Obersten Graf Montleon und den Oberstleutnant Freiherrn von Pechmann absandte, welche Wels, Lambach (Markt und Kloster) und endlich Gmunden einnahmen und so die Salinen in seinen Besitz brachten (*Tagebuch* 21).

26. Zum 'Schnitter Tod'.

Das Lied 'Es ist ein Schnitter, heifst der Tod', das zuerst im Jänner 1637 zu Regensburg bei einem Leichenbegängnis gesungen wurde (F. M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* [1877] S. 759 Anm.), hat seinen Charakter als Totenlied lange beibehalten und erscholl noch oft, wie die zahlreichen Aufzeichnungen (Böhme a. a. O. 758 f. Nr. 650 mit Lit.; Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* III [1894] 849 f. Nr. 2152 mit Lit.; W. Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied* III [1891] 296 Nr. 232; F. M. Böhme, *Volkstümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert* [1895] 591 Nr. 772] erweisen, am Grabe.

[1] Die Krone Böhmens war schon vor der Eroberung Prags (26. November 1741) nach Wien gebracht worden (Tupetz 440).

Paul Heyse hat dieses Lied in seinem vieraktigen Volksschauspiel 'Die schlimmen Brüder' (erster Druck: *Deutsche Dichtung,* hg. von K. E. Franzos, IX [1891] 10 ff., 40 ff., 66 ff., 90 ff., 120 ff., 142 ff., 175 ff., 198 ff.) verwendet. Die schlimmen Brüder, Söhne des Teufels, sollen die Herzogin verführen, was ihnen jedoch nicht gelingt. Beim Zweikampfe zwischen dem Herzog und dem Dichter, in welchen die Herzogin verliebt ist, ersticht sie letzterer, erweckt sie jedoch mit Hilfe seines Vaters, des Arztes Magnus, wieder. Sie verzichtet im Hinblick auf das Bildnis ihres Kindes aufs Leben und stirbt nun tatsächlich. Bei der aufgebahrten Leiche der Herzogin singen Kinder in der Grabkapelle folgendes Lied (4. Akt, 1. Szene, S. 175[a]):

1. Es ist ein Schnitter, heifst der Tod,
Hat Gewalt vom grofsen Gott.
Der sah auf der Aue
Die edle Fraue,
Die Lilie süfs,
Die wollt' er pflanzen ins Paradies.

2. Dem grimmen Tod gab Gott die Macht,
Die Lilie mäht' er über Nacht,
Noch blühn auf der Aue
Schön rot' und blaue
Blümlein umher —
Die hohe Lilie schaut Niemand mehr!

Ariel, der Musiker, einer der Brüder, will alle Lande durchziehen (4. Akt, 3. Szene, S. 176[b]):

Und wo es hergeht toll und wild,
Zum Tanz bei ausgelafsnen Festen
Der Bafs erdröhnt, die Clarinette schrillt,
Geb' ich mein Totenlied zum Besten
Und ruf' in den jauchzenden Schwarm hinein:
Könnt ihr noch lachen und lustig sein?
Blühn auf der Aue
Schön rot' und blaue
Blümlein umher —
Die hohe Lilie schaut Niemand mehr!

Vom Volkslied hat Heyse nur die ersten zwei Zeilen in 1 1 f. beibehalten, alles andere ist aus der Situation des Volksliedes heraus gedichtet. So ist 1 3—6 aus dem Refrain 'Hüte dich, schöns Blümelein' hervorgegangen; 2 1 f. entspricht Volkslied 2 1 f., nur setzt Heyse eine bestimmte Blume, die Lilie, ein; 2 3—6 ist aus den Strophen 3—5 des Volksliedes hervorgegangen, nur fafst Heyse alle hier aufgezählten Blumen in die roten und blauen zusammen; die hohe Lilie, die niemand mehr sieht (2 6), ist die Herzogin und aus Str. 2 des Volksliedes, welche wieder mehrere Blumen angibt, die über Nacht hinwelken, hervorgegangen. Heyse hat das Lied eben auf einen Fall zugeschnitten, hat aber sonst den Gedankengang beibehalten.

27. Der geistliche Vogelgesang.

W. Wackernagel (*Voces variae animantium* [2][1869] S. 112 ff.) hat den geistlichen Vogelgesang, dessen ältester Beleg ihm aus 1650 vorlag, eingehend behandelt und den Text kritisch, auf Grund der sieben ihm bekannten Aufzeichnungen, hergestellt. Seit der Zeit ist nicht viel an Literatur dazugekommen. Es wurden zwei Melodien, eine aus 1642 (F. M. Böhme, *Altdeutsches Liederbuch* [1877] 763 Nr. 655) und eine aus ca. 1650 (Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* III [1894] 838 f. Nr. 2141) bekannt gemacht, aufserdem auf einen Druck aus 1632 hingewiesen (Böhme 763 Nr. 655 Anm. b.) und ein Bruchstück aus der Schweiz mitgeteilt (L. Tobler, *Schweizerische Volkslieder* II [1884] 214 f. Nr. 35); man vgl. auch noch W. Seelmann, *Jahrbuch des Vereins f. niederdeutsche Sprachforschung* XIV (1888) 105 Nr. 17; 115. Aus Steiermark findet sich das Lied in der Handschrift Nr. 659 des Steiermärkischen Landesarchivs in Graz; es ist wahrscheinlich nach einem fl. Blattdruck aus dem 18. Jahrhundert von P. Jakob Wichner im Paltentale niedergeschrieben worden.

Das geistlich Vogelgesang.

[32b] 1. Wohlauf, ihr *kleine* Waldvögelein,
Alles was in Lüften schwebt,
Stimmt an, lobt Gott den Herrn mein,
Singt all, die Stimm erhebt!
Dann Gott hat euch erschaffen
Zu seinem Lob und Ehr;
Gsang, *Federn*, Schnabel, Waffen
Kommt alles von ihm her.

2. Adler.

Der aller Vögel König ist,
Macht billich den Anfang:
Komm, Adler, komm herfür! wo bist?
Nimm an das Vogelgsang.
Der Vorzug dir gebührt,
Kein Vogel ist dir gleich,
Drumb dich im Wappen führt
Das heilig römisch Reich,

3. Amsel.

Die Amsel dicht zu *morgens*
In ihrem grünen Haus:
Ihr Herr tut für sie sorgen,
Er wart' ihr fleifsig aus;
Der lafst ihr täglich bringen
Ihr Trank und frische Speis:
Darf nichts tun als singen
Zu Gottes Ehr' und Preis.

[33a] 4. *Bachstelz.*

Die Bachstelz tut oft schnappen
Und fangt der Mucken viel;
Es hört nicht auf zu gnappen
Ihr langer Pfannenstiel;
Den Schweif tut's allzeit schwingen,
Sie lafst ihm nie kein Ruh:
Wann *d'andern* Vögel singen,
Gibt's den Takt darzu.

5. Canary.

Das lieb Canaryvögelein
Kommt her aus frembden Land;
Es singt gar schön, zart, hell und rein,
Wie allen ist bekannt;
Es tut sich häufig mehren,
Der Jungen bringt es viel
Man kann's gar leicht ernähren,
Der es nur haben will.

6. Dul (Dohle).

Die Dul wird zahm und *heimlich* gmacht
Und läfst von wilder Art,
Fliegt aus und ein, kommt heim zu Nacht,
Zu dem, der ihr auswart;
Und soll der Mensch nicht fassen,
Die edle Kreatur,
Dafs er die Sünd *mufs* lassen,
Die wieder sein Natur?

7. Emerling.

Der Emerling bis z'Abend spat
Singt: 'übel, übel hin!'
Er sagt 'so lang das Feld Aher hat,
Ich auch ein Schnitter bin'.
Im Feld tut er sich nähren,
Bleibt Tag und Nacht darauf,
Was ihm Gott tut bescheren,
Das klaubt er fleifsig auf.

[33b] 8. Eul.

Die Eul in *ihren Höhlen* steckt
Und schreit: hu, hu, hu, hu;
Der *Gugu* manchen sehr erschreckt
Mit seinem gu gu gu;
Die Vögel beide hassen,
Sie lassen ihn kein Ruh,
Wann sie sich blicken lafsen,
Fliegen sie alle zu.

9. Fink.

Frohlich der Fink *im* Frühling singt
'Sa, sa, sa, ja, hoy Dieb!'
Im ganzen Wald sein Stimm' erklingt,
Wann's Wetter *nit* ist trüb:
Die Dieb will er verjagen,
Die er rund ausser schilt,
Den N. tut er's sagen,
Der soviel N. stiehlt.

10. Gimpel.

Ein roter, *jedermann* bekannt,
Ist schön, doch nicht viel kann,
Er kommt aus deinem Vaterland
Und ist dein bester Gspan;
Du tust ihn täglich nähren,
Bei dir hat er genist,
Sein Nam, wann ihn *willst* hören,
Heifst Gimpel, der du bist.

11. Grasmuck.

Die Grasmuck ausdermassen ziert
Das schöne Vogelgsang:
Wann d'Nachtigall ihr Stimm verliert,
Singt sie hinaus noch lang';
Sie hupft allzeit herumber,
Sie springt und wird *nicht* müd,
Sie singt den ganzen *Sommer*
Ihr *schöns, holdseligs* Lied.

[34a] 12. Hahn und Henne.

Die Henn gar fröhlich ga ga gagt
Und macht ein grofs Geschrei:
Die Bäurin weifs wohl, was sie sagt,
Sie nimmt ihr *aus* das Ei.
Der Hahn tut früh aufwecken
Den Knecht und faule Magd,
Sie tun sich erst recht strecken
Und schlafen bis es tagt.

13. Lerch.

Das Lerchlein in den Lüften schwebt
Und singt den Himmel an,
Vom grünen Feld es sich erhebt
Und tröst den Ackersmann;
Gar hoch tut es sich schwingen,
Dafs man's kaum sehen mag,
Im Cirkel rum tut singen,
Lobt Gott den ganzen Tag.

14. Maifs.

Das Maifsle hangt am Dannenast,
Als ob es sich verberg,
Es singt allzeit, was *geist*? was hast?
Sein alten *Zitzelberg*.
Man tut ihm lieblich locken,
Bis's auf den Kloben springt,
Hupft umbher unerschrocken,
Bis dafs man's gar umbringt.

15. Nachtigall.

O Nachtigall, dein edler Schall
Bringt uns sehr grofse Freud',
Dein Stimm durch*dringt* all Berg und Tal
Zu schöner Sommerszeit.
Wann du fangst an zu zücken,
All Vögel schweigen still,
Keiner lafst sich mehr blicken,
Keiner mehr singen will.

[34b] 16. Rab.

Der Rab tut täglich singen
Sein groben, rauhen Bafs,
Heut will es ihm nicht glingen,
Drumb singt er 'Cras, cras, cras';
Wer sein Sach schiebt auf morgen,
Will's nicht *ver*richten heut,
Mufs sich allzeit besorgen,
Es *wird* ihm fehlen weit.

17. Stahr.

Der Stahr schwätzt, schnadert, pfeift und singt,
Er ist, der alles kann,
In seinen Kopf er alles bringt,
Was er hört, nimmt er an.
Er tut auf alles losen,
Merkt alles auf mit Fleifs,
Wäscht oft die *schwarze* Hosen,
Doch werden sie nicht weifs.

18. Schwalb.

Der schwätzig *Schwalb* macht alle toll,
Er plodert hin und her,
Früh hat *er Käst* und Kasten voll,
Spat ist alles *lär*, *lär*, lär,
Zu morgens, *eh* die Sonn aufgeht,
Fangt *er* zu schwäzeu an,
Zu Abends *er*, wanns niedergeht,
Noch nicht aufhören kann.

19. Spatz.

Der Spatz sitzt auf der Rinnen,
Ruft alle Dieb zusamm:
'Es ist *hier* nichts zu gwinnen,
Wir ziehen in *Böhaim*.
Wir lafsen uns nicht schrecken
Den wilden Böhmerwald:
Er kann uns wohl bedecken
Im Winter, wann es kalt.'

[35a] 20. Sittich.

Sittich schön auserlesen,
Der Federn hast du viel;
Wo bist solang gewesen?
Warum schweigst du so still?
'Die Kinder mich jetzt hassen,'
Den ich zuvor war lieb,
Sie schreien auf der Gassen,
Heifsen mich Zuckerdieb.'

21. Turteltaub.

Die Turteltaub ohn allen Trost
Will *nit* mehr fröhlich sein,
Wann ihren *Gselln* der Habicht stofst,
Trauert sie und bleibt allein.
Wann dir dein Mann, wann dir dein Weib
Der Tod nimmt hin mit Gwalt
Traur und *deine* Zeit allein vertreib,
Vergifs es nicht sobald.

22. Urhahn.

Der Urhahn seiner Hennen lockt,
Wann er im falzen ist,
Als wie ein Stupor er da hockt,
Merkt nicht des Weidmanns List.
Viel tausend werden gfangen,
Verlieren Leib und Seel,
Am Weibernetz sie *hangen*,
Es zieht's hinab zur Höll.

23. Wachtel.

Die Wachtel lauft, wann's schlagen hört
Und meint, es sei ihr Gspann,
Der Weidmann sie so lang betört,
Bis dafs er's fangen kann.
Merk auf, also tut fangen
Der leidig Feind gar viel,
Bis sie im Netz behangen,
Pfeift, was ein jeder will.

24. *Widhopf.*

Der Widhopf ist gar wohl geziert
Und hat doch ganz kein Stimm,
Sein Cron er allzeit mit sich führt,
[35b] *Steckt* doch nichts hinter ihm.
Wie mancher prangt in *Kleidern*,
Als wann er wär' ein Graf,
Sein Vater *nur* ein Schneider,
Sein Bruder *hütet* Schaf.

25. Zeifsle.

Komm her, du schönes Zeiselein,
Komm gschwind, komm her behend,
Sing und spring auf *dein* Reiselein
Und mach dem Lied ein End!
Lob Gott, mein und dein *Herrn*,
Tu fröhlich singen ihm,
Den d' Vögel all verehren
Mit ihrem Gsang und Stimm.

Schlufs.

26. Sagt, ihr *lieben* Vögelein,
Wer ist, der euch erhält?
Wo fliegt ihr hin, wo kehrt ihr ein,
Wenn Schnee im Winter fällt?
Wo nehmt ihr *all euer* Nahrung,
So viel ihr all begehrt?
Es bringt's ja die Erfahrung,
Dafs Gott euch all ernährt.

27. Wer ist euer Koch und Keller,
Dafs ihr so wohlgemut?
Ihr trinkt kein Muskateller
Und habt so freudigs Blut.
Wie mag der Mensch lang sorgen,
Ihm selber machen bang,
Vielleicht heut' oder morgen
Hört er's letzt Vogelgsang.

28. Ihr habt kein Feld, kein Heller Geld,
Nichts, das die Taschen füllt,
Der Dannenbaum ist euer Gezelt,
Trutz dem, der euch was stiehlt!
Der den Storch ruft zu seiner Zeit,
Die Lerch, *die* Nachtigal,
Der *helf'* uns all *in's Himmelreich*
Nach diesem Jammertal.

Ich habe das, was von dem bei Wackernagel kritisch hergestellten Text, der zumeist auf E (Arnim-Brentano, *Des Knaben Wunderhorn,* hg. von L. Erk, IV [1854] 277 ff.) ruht, abweicht, durch Kursivdruck hervorgehoben. Was die Stellung unseres Liedes zu den anderen Aufzeichnungen betrifft, so ist es von Str. 1—26 beinahe ganz zu E gehörig, was die Abweichungen von W., wo es aber zu E stimmt (9 7 f.; 8 4; 11 7; 12 4; 13 7; 14 3; 16 6, 8; 17 7 f.; 18 3, 5; 19 8; 28 6), sowie das Fehlen der Strophen 9, 14, 15, 21, 24 beweisen. Berührungen mit anderen Aufzeichnungen ergeben sich am meisten mit Ch (6 7; 11 8; 18 4; 23 5; 24 4 f.; 26 1), P (1 7; 22 7) und St (19 4 und Fehlen der Strophen 16, 22, 25, 37), doch sind dies Aufzeichnungen, die mit E eine Gruppe gegenüber G (Übereinstimmungen 28 7 f.) und Z (10 1; 11 6; 18 1—3, 6), die wieder zusammengehören, bilden. Die anderen, oben nicht angeführten Varianten (1 1; 2 4; 3 1, 5; 4 7 f.; 5 7; 6 1; 8 1, 3; 9 1, 4; 10 7; 14 4; 15 3; 18 7; 19 3; 21 2 f. 7; 24 7 f.: 25 3, 5; 26 5), sind entweder ganz unbedeutend, Verschlimmerungen (4 8; 11 7; 24 5), dialektische Wendungen (4 7 f.; 9 4; 21 2) oder auf Rechnung der mündlichen oder schriftlichen Überlieferung zu setzen. Ganz durcheinander sind Str. 27 und 28. 27 5—8 ist ganz neu, noch nirgends belegt; 27 1—4 = 40 1—4 W.; 28 1—4 = 39 1—4 W.; 28 5—8 = 42 5—8 W. Wenn Wackernagel S. 114 vermutet, daſs der Dichter aus dem Schwarzwalde oder Elsaſs stammt, so dürften auch zwei alemannische Wortformen unseres Liedes (14 1 Maiſsle; 25 Zeiſsle) dies bestätigen.

28. Zur Würdigung des Wunderhorns in Schwaben.

H. Hoffmann von Fallersleben (*Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst* II [1855] 261 ff.) hat eine, wenn auch nicht vollständige Zusammenstellung der Urteile über Arnim und Brentanos Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* (Heidelberg 1806—1808) gegeben. Eine zusammenfassende Darstellung über den Einfluſs des Wunderhorns auf unsere deutschen Dichter fehlt bis heute noch, obwohl für einige, so Heinrich Heine (R. H. Greinz, *Heinrich Heine und das deutsche Volkslied,* Leipzig 1894; R. Goetze, *Heinrich Heines 'Buch der Lieder' und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied,* Diss. Halle a. S. 1895; K. Hessel, *Kölnische Zeitung* vom 22. Februar 1887; E. Elster, *Heinrich Heines sämtliche Werke* I [1887] Einleitung 30 f., 64 f., 74; 103; Ph. S. Allen, *The decennial publications of the university of Chicago* VII [1902] 13 f.; V. Pogatschnigg, *Grazer Tagespost* vom 1. Jänner 1906; A. W. Fischer, *Über die volkstümlichen Elemente in den Gedichten Heines,* Berlin 1905), Ludwig Uhland (G. Hassenstein, *Ludwig Uhland, seine Darstellung der Volksdichtung und das Volkstümliche in seinen Gedichten,* Leipzig 1887; L. Fränkel, *Uhlands Werke*

I [1893] Vorr. 17; 487, 489, 498 ff., 503, 508; II [1893] 127, 209) und Wilhelm Müller (Ph. S. Allen, *The journal of German philology* II [1898/99] 282 ff.; III [1900 01] 35 ff., 431 ff.; *Modern language notes* XVI [1901] 73 ff.) eingehende Untersuchungen über den Einfluſs des Volksliedes und besonders des Wunderhorns vorliegen. Hauptsächlich ist die schwäbische Dichterschule vom Wunderhorn stark beeinflufst, dessen Benützung aus mehreren Briefstellen (Th. Kerner, *Justinus Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden,* Stuttgart 1897) hervorgeht, die ich hier, nach Dichtern geordnet, anführen will. Justinus Kerner, über dessen Beziehungen zum Wunderhorn noch R. Steig (*Euphorion* III [1896] 426 ff.) und J. Gaismaier (*Zeitschr. f. vgl. Literaturgeschichte,* N. F. XIV [1901] 132 ff.) zu vergleichen sind, will im April 1809 das Wunderhorn von Uhland, was aus dessen Antwortschreiben vom 11. April 1809 (I, 38: 'Die Volksromane und das Wunderhorn sind noch nicht von Reutlingen gekommen') hervorgeht; Kerner hat im November 1809 das Wunderhorn auf seinen Reisen mit (Brief aus Wien vom 26. November 1809 an L. Uhland; I, 81: 'Mein Wunderhorn und Reutlingerbuch liefs ich in Freystadt bei Feldzeugmeister v. Wöllwarth in Gedanken'); verlangte am 13. August 1813 sein Wunderhornexemplar, das er 1811 an Schwab (I, 217) und 1813 an Frdr. Haug (I, 361) entlehnt hatte, von Uhland zurück (I, 366: 'Nun bitt' ich euch zum zehntenmale, sendet mir doch: die 2 Teile meines Wunderhorns ...'), doch dieser hatte es an F. Weckherlin weiter verliehen (Uhland an Kerner, Stuttgart, 20. Jänner 1814; I, 375: 'Dagegen habe ich mich darin verfehlt, dass ich .... und dass ich öftern Anmahnens unerachtet, Dein Wunderhorn noch immer nicht von Weckherlin zurückerhalten konnte.') und erst im Februar 1814 zurückerhalten (Uhland an Kerner, 10. Februar 1814; I, 380: 'Das Wunderhorn soll diesem Briefe ungesäumt nachfolgen.'). Gustav Schwab bedankt sich in einem am 29. Mai 1811 zu Tübingen geschriebenen Briefe Kerner gegenüber für das Wunderhorn, das ihn sehr erbaue (I, 217: 'Das Wunderhorn habe ich erhalten und danke Ihnen dafür, ich habe mich schon oft daraus erbaut'). Friedrich Haug, den Kerner in seinen 'Reiseschatten' aufs Korn genommen hatte, bearbeitete aus dem Kerner gehörigen Wunderhorn, das ihm wahrscheinlich Uhland lieh, einige Lieder (Uhland an Kerner, Stuttgart, 29. April 1813; I, 361: 'Aus Deinem Wunderhorn bearbeitet gegenwärtig Haug mehrere Lieder, damit ja die Geschichte in den Reiseschatten vollkommen zutreffe.'). Über weitere Beziehungen der jungen schwäbischen Romantiker zum Wunderhorn handeln noch R. Steig und H. Grimm (*Achim von Arnim und die ihm nahe standen* I [1894] 361). Was ihnen das Wunderhorn war, hat Varnhagen von Ense, der selbst längere Zeit in Schwaben weilte, in einem Brief an Justinus Kerner

vom 30. Oktober 1845 mit den Worten ausgedrückt (II, 271): 'Wie hoch steht Uhlands Sammlung von Volksliedern über dem Wunderhorn, aber doch wie viel ergötzlicher sprach uns dieses an!'

Es ist nun interessant, dafs ein Mann dieser Schule, der eigentlich nur für das engere Schwaben Bedeutung hat, nämlich Ludwig Bauer (1803—1847) in seinem durch und durch satirischen Roman *Die Überschwänglichen* (2 Bde., Stuttgart 1836) im achten Kapitel des ersten Bandes, das er 'Wasunger Streiche' betitelt und mit dem Motto (S. 141):

> 'Da fallen drei Röselein mir in den Schoofs
> Und diese drei Röselein seynd rosenroth.
> Volkslied.'

(man vgl. E. Meier, *Schwäbische Volkslieder* [1855] 90 Nr. 12 Str. 5 f.) versieht, die Herausgeber des Wunderhorns satirisch geifselt und ihr Verfahren (Umdichtung, Neudichtung) treffend kennzeichnet. Er läfst seinen Helden Streckfufs sagen: '(142) Volkssagen und Lieder will ich sammeln, überall, soweit die deutsche Zunge klingt und diese sollt ihr (i. e. die Schulkinder) dann singen, nicht mehr aber (143) Saftlosigkeiten von Gellert und Ungeschlachtheiten von Gerhard. Frisch gewagt! Ein Merkzeichen scheidet mich wie so manches Genie auf's bestimmteste von der dumpfen Menge aus, dieses, dafs ich nie um einen Entschlufs verlegen bin und den jählings gefafsten augenblicklich vollstrecke. Hierin hatte er Recht. Denn um die Zeit, wo man die Kühe milkt, fafste er den Entschlufs hinsichtlich der Volkslieder und noch war die gemolkne Milch nicht kalt geworden, als er bereits mit Einsammeln von solchen Liedern beschäftigt war. Fortan kneipte er in keiner Schenke, ohne dem Hausknecht eine Sage abzulocken, sah keinen Schäfer, ohne sich von ihm belügen, keinen blinden Spielmann, ohne sich etwas von ihm vordudeln zu lassen, hörte von keiner Hebamme und Kindsmagd, die ihn nicht hätte mit einem Wiegenlied beschenken müssen und bald besafs er das Eyopopeyo in mehr Weisen, als es Worte hat. Was noch nicht besungen war, brachte er selbst auf Reime und nahm sich dabei die bekann-(144)testen Bänkelsänger zum Muster. Hatte er wieder ein Dutzend Texte und Melodien beisammen, so gieng er zu irgend einem Schulmeister, der sie ihm für drei Batzen vierstimmig setzen mufste. Nach einigen Wochen war das Heft so bedeutend angeschwollen, dafs er's kaum mehr im Ränzchen unterzubringen wufste. So finden wir ihn, ziemlich ermüdet, in einem engen, aber angenehmen Seitenthale der Werra.' Der Hinweis auf das vierstimmige Setzen von Volksliedern geht wohl auf Friedrich Silcher, dessen vierstimmige Bearbeitungen schwäbischer Volkslieder damals schon erschienen waren.

29. Klamer Schmidts 'Markgrafens Töchterlein' und das Volkslied.

Klamer Eberhard Karl Schmidt dichtete am 13. Dezember 1797 (s. Wilh. Werner Joh. Schmidt und Friedrich Lautsch, *Klamer Eberhard Karl Schmidt's Leben und auserlesene Werke* III [Stuttgart und Tübingen 1828] 393 Nr. 7) das Lied 'Markgrafens Töchterlein' (erster Druck: *Göttinger Musenalmanach,* 1802, S. 44 f. = *Auserlesene Werke* III [1828] 144 f.), und zwar, wie er selbst angibt, nach einem alten Volksliede. Vor 1797 war das 'Lied vom Ritter und der Maid', das ist nämlich die Quelle des Gedichtes von Schmidt, nur bei Friedrich Nicolai (*Kleyner feyner Almanach* I [1777] Nr. 2 = Neuausgabe von G. Ellinger I [1888] 16 ff. Nr. 2) gedruckt und durch J. D. Gräter (*Bragur* I [1791] 268) für Schwaben erwähnt worden, denn die von J. W. Goethe für Herder im Elsafs 1771 besorgte Aufzeichnung (*Ephemerides und Volkslieder,* hg. von E. Martin [1883] 44 ff. Nr. 8) wurde erst viel später gedruckt. Dafs aber Schmidt sein Gedicht nicht nach dem Liede bei Nicolai verfafste, beweist seine Str. 4, wo vom Kirchhof und den Totengräbern die Rede ist, die bei Nicolai nicht, wohl aber in einer Aufzeichnung des 19. Jahrhunderts aus der Altmark (Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* I [1893] 400 f. Nr. 110[e]) vorkommen. Er hat demnach eine mündliche Quelle, wohl aus der Gegend von Halberstadt, benützt, die mit der uns bekannten altmärkischen Aufzeichnung übereingestimmt haben dürfte. Schmidt hat jedoch die ganze Vorgeschichte (Verführung, Gang des Mädchens zur Mutter, Tod des Mädchens und Traum des Ritters), die in seiner Quelle gewifs stand, weggelassen und setzt sofort mit dem Ritt des Ritters ein, doch verwendet er zur Eingangszeile (1 1 f.) den Anfang des Winterrosenliedes (Erk-Böhme, *Ldh.* I [1893] 420 Nr. 117[b] = Nicolai I [1777] Nr. 22; ed. Ellinger I [1888] 46 Nr. 22): Es reit ein Herr mit seinem Knecht | Des Morgens in dem Thaue, ade! Da er den Traum des Ritters nicht herübernahm, so erfand er (2 3) die Bangigkeit, wobei er die Natur und den Ritter in Gegensatz brachte. Von Str. 3 ab hält er sich ziemlich genau an das Volkslied: Str. 3 = Altmark 23, 24 (statt der Heide setzt er schon jetzt das Burgtor, das in A. erst Str. 27 nach dem Friedhof kommt); 4 = A. 25, 26; 5 1, 2 geben die Totengräber Antwort, was übrigens auch in Liedern aus Böhmen (Hruschka-Toischer, *Deutsche Volkslieder aus Böhmen* [1891] 110 Nr. 20[c, d]; 111 Nr. 20[e]) vorkommt, während in A. sich nun die Szene mit den Trägern, die Schmidt ganz unterdrückte, wodurch seine Str. 6 unvermittelt dasteht und das Erkennen der Geliebten anschliefsen; 5 3 f. = A. 33, 34; 6 = A. 31, 32; 7 ist eine freie Behandlung von 36:

Und unter den Lilien stand geschrieben,
Diese drei sind bei Gott geblieben.

Schmidt läfst die Träger aus, und dadurch hat sein Gedicht eine Lücke, denn in Str. 6 ist urplötzlich das tote Liebchen am Friedhof, ohne dafs wir wissen, wie es dort hinkam. Er macht das Mädchen zur Markgrafentochter, was sonst nur bei Hruschka-Toischer (*Deutsche Volkslieder aus Böhmen* [1891] 108 Nr. 20ª Str. 17) zu belegen ist. Um einen Vergleich des Gesagten zu ermöglichen, bringe ich hier das Gedicht Schmidts nach den 'Auserlesenen Werken' zum Abdruck. Bekanntlich hat auch Just. Kerner in seinen 'Reiseschatten' (XI, 3) das Lied vom Grafen und der Magd unter teilweiser Veränderung benutzt (s. J. Gaismaier, *Zeitschrift für vgl. Literaturgeschichte* XIV [1901] 138 f.).

[144] Markgrafens Töchterlein.

Nach einem alten Volksliede.

1. Es ritt ein Ritter mit seinem Knappen
Frühmorgens im blinkenden Thaue.
Die Lerche fröhlich ruft hinab
Und frischer grünt die Aue.

2. Es regt sich und freut sich um und um.
Der Ritter vorbei mit Schweigen:
Ihm däucht es so bange, weifs nicht warum,
Je heller die Thürme sich zeigen.

3. Und als sie in das Burgthor kamen,
Hört er die Glocken läuten.
'Ach, Knapp! ach, Knapp! ach, lieber Knapp!
Das gilt fürwahr meines Gleichen!'

4. Und als sie an den Kirchhof kamen,
Sah er die Gräber graben.
'Ach Gräber, ach Gräber! was grabt ihr da?
Wer soll das Gräbelein haben?'

5. Des Herrn Markgrafen sein Töchterlein,
Die soll da sanft drinn ruhen.
'Macht nur das Gräblein weit und breit,
Da woll'n wir beide drinn ruhen!'

[145] 6. Indem zog er sein Schwert heraus
Und thät es in's Herze senken:
'Hast du dich ersehnt des Todes Graus,
So will ich's dir so gedenken!'

7. Im Gräbelein weit, im Gräbelein breit
Ist Liebe nicht mehr getrennt!
Da ruhn sie beisammen und harren beid'
Einer fröhlichen Urständ!

30. Klamer Schmidts Gedicht 'Der Sonntag' in seinen Beziehungen zum Volkslied.

Das am 18. Dezember 1794 (s. *Klamer Eberhard Karl Schmidt's Leben und auserlesene Werke,* hg. von W. W. J. Schmidt und Friedrich Lautsch, I [Stuttgart und Tübingen 1826] 528 Nr. 44) ver-

faſste Gedicht 'Der Sonntag' erschien zuerst im Voſsschen *Musenalmanach für das Jahr 1798,* Hamburg 1798, S. 94 f. (= *Leben und Werke* I [1826] 387 f.) und ist Schmidts eigener Angabe zufolge 'nach einem alten Volksliede' gedichtet. Jedoch hat Schmidt das Volkslied, von dem mehrere Varianten bei F. L. Mittler (*Deutsche Volkslieder* [2] [1865] 655 ff. Nr. 986—989; man vgl. auch Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* II [1893] 381 f. Nr. 557[a]) vorliegen und dessen älteste Aufzeichnung Arnim-Brentano (*Des Knaben Wunderhorn* II [1808] 200 f.) bieten, sehr frei bearbeitet, ja teilweise nur den Inhalt des Liedes beibehalten, während die Ausführung und Weiterspinnung der Gedanken ihm angehört. Ich gebe hier zunächst sein Gedicht:

[94] Der Sonntag.

1. Der Sonntag, der Sonntag in aller Früh,
Der hat mir zerriſsen das Herz allhie;
Der hat mich um alle meine Freuden gebracht
Und alle meine Tage voll Weinens gemacht!

2. Den Sonntag, den Sonntag in aller Früh
Vergiſst das sinnende Mädchen nie:
Da hat mein Trauter Abschied genommen
Und ist — und ist nicht wiedergekommen!

3. Nun wein' ich bis tief in die sinkende Nacht;
Und, wenn auch der helle Morgen erwacht,
So schwindet der Thau vor dem lieblichen Licht,
Doch alle meine Thränen, sie schwinden nicht!

[95] 4. Und ist mir nun Alles im Hüttchen so eng';
Und zieht sich der säumende Tag in die Läng':
Wol spinn' ich und spinne, doch fördert es nicht,
Weil immer und immer das Fädelein bricht.

5. Und ist mir nun alles so öd' auf der Welt
Und schau nichts darinnen, was mir noch gefällt:
Wol blühen die Rosen, ich brech' sie nicht ab;
Bald schmückt ihr, o Rosen! mein einsames Grab!

6. Und seit, o mein Trauter, ich von dir bin,
So liegst du mir stets in dem Sinn!
Du liegst mir in dem Herzen mein;
Ich wollte wünschen, ich könnte bei dir sein!

7. Ich wollte wünschen, es würde heute noch wahr,
Du bötst mir heute den Treuring dar;
So heilte die Wund' in dem Herzen allhie,
Vom Sonntag, vom Sonntag in aller Früh!

Schmidt hat zunächst die Handlung, die im Volkslied in der Gegenwart spielt, als vergangen angenommen und hat die Rede des Mädchens zum Burschen, die sie ihm noch vor dem Abschied hält, in eine Reflexion des Mädchens verwandelt, die voraussetzt (s. Str. 2 4), dafs der Bursche schon weg ist. Dadurch wurde das trauliche Zwiegespräch des Volksliedes zu einem

Monolog, der in Str. 1 1 f. Mittler Nr. 988 Str. 1, in Str. 1 3 f. Mittler Nr. 988 Str. 4, in Str. 3 Mittler Nr. 988 Str. 6 und in Str. 5 Mittler Nr. 988 Str. 7 gröfstenteils entspricht, während die Strophen 2 und 4 nur Weiterspinnungen der Schmidtschen Strophen 1 und 3 sind. Bemerkt soll aber sein, dafs die Entsprechungen zu Mittler nur gedanklicher Art sind, denn der Ausdruck und die Worte, ja selbst einzelne Motive, so die Rosen in Str. 5, sind Eigentum Schmidts. Anders steht es mit seinen Strophen 6 und 7, die wohl auch schon in seiner Vorlage, die eine mündliche Überlieferung aus der Gegend von Halberstadt gewesen sein dürfte, gestanden haben, in den späteren Aufzeichnungen aber nicht vorkommen. Str. 6 findet sich beinahe wörtlich in dem aus der Rheinprovinz aufgezeichneten Liede 'Wenn ich ein Vöglein wär' bei K. Simrock, *Die deutschen Volkslieder* (1851) 275 Nr. 170 Str. 3, während ich Str. 7 1 f., die aber sicher aus einem Volksliede stammt, nicht weiter nachweisen kann, denn eine verwandte Strophe in 'Mädele ruck, ruck' (Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort* II [1893] 348 Nr. 525 Str. 3) wurde erst ca. 1836 für F. Silcher vom Tübinger Seminaristen Heinrich Wagner gedichtet.

Wien. E. K. Blümml.

Ein Dramenentwurf Ludwig Uhlands
und seine spanischen Quellen.

Unter den ziemlich zahlreichen Dramenentwürfen, die Adelbert von Keller aus Uhlands Nachlafs veröffentlichte, bilden diejenigen, die ihren Stoff aus der romanischen Welt entnehmen, eine besondere kleine Gruppe: aufser einem Versuch, den Francesca da Riministoff Danteschen Andenkens dramatisch zu gestalten, finden wir da drei Entwürfe, die uns auf spanischen Boden führen, zwei Lustspiele, 'Die Serenade' und 'Die Bärenritter', ein Trauerspiel, 'Bernardo del Carpio'. Die ersten beiden scheinen mir allerdings nur in der Einkleidung spanisch zu sein, das Zeitalter der Romantik liebte es ja, mit den klangvollen spanischen Namen, der geheimnisvoll lockenden Szenerie, dem kecken Liebeswerben bei Tage, dem Lautenklang und Degengeklirr bei Nacht seine Stoffe aufzuputzen.

Anders verhält es sich mit dem Tragödienentwurf; hier griff Uhland zu einem echt spanisch-nationalen Stoffe: ist doch der Held Bernardo del Carpio eine Gestalt, die der spanische Geist sich nach seinem Bilde geschaffen hat, eine Art Trutzroland, der seines Vaterlandes Ehre gegenüber Kaiser Karl und seinen Paladinen, aber auch gegenüber dem eigenen landesverräterischen König wahrt. Volks- und Kunstpoesie bemächtigten sich wetteifernd des dankbaren Stoffes, den eine Reihe von Romanzen in frischem Gedächtnis erhalten hatte, nationale Schauspieldichter und italianisierende Epiker stellten ihn in den Mittelpunkt ihrer Schöpfungen, und in diesen Kreis tritt denn der spätgeborene deutsche Romantiker mit seinem Entwurf ein.

Als ihn Keller veröffentlichte, zählte er in seiner Vorbemerkung eine Reihe Behandlungen des Stoffes auf, darunter auch Lope de Vegas Comedia *El casamiento en la muerte,* aber nur der Vollständigkeit halber, eine Bekanntschaft Uhlands mit irgend einem seiner Vorgänger aufser den Romanzen glaubte er leugnen zu sollen. Dafs des Dichters Herausgeber sich geirrt hat, wissen wir, seit J. Hartmann im Jahre 1898 Uhlands Tagebuch aus den Jahren 1810—1820 veröffentlichte. So lakonisch die täglichen Eintragungen auch sind, es läfst sich aus ihnen doch die

Geschichte dieses Entwurfs von der Konzeption bis zur Ausführung leicht rekonstruieren.

Am letzten Mai 1810 kam der dreiundzwanzigjährige Uhland in Paris an, und da erging es ihm, wie es seitdem manchem Romanisten ergangen ist: die Bücherauslagen der Antiquare auf den Seinequais erwiesen sich als eine der anziehendsten Sehenswürdigkeiten von Paris und hemmten gar oft mit ihren zum Herumwühlen lockend ausgebreiteten Schätzen den Schritt des Vorübergehenden. Die ersten drei Tage wurden dem Besuch der Museen gewidmet; aber der Louvre, in dem doch damals aller Welt Herrlichkeiten aufgehäuft waren, entlockte dem wortkargen jungen Dichter kein Wort der Bewunderung, daſs er jedoch am vierten Tage 'bei den oberen Brücken' einen Volksroman erstand, wurde der Eintragung in das Tagebuch für würdig erachtet. Man mag lächeln, wenn man eine spätere Notiz (vom 12. Oktober) liest: auf dem Pont St. Michel hat er ein Exemplar der *Guerras civiles de Granada* aufgefunden und 'erkauft'; im Tagebuche heiſst es: 'da mir schon oft von alten Büchern, die ich fände, geträumt, so zweifelte ich im ersten Augenblick beinahe, ob es nicht ein Traum wäre.' Bis in den tiefsten Traum verfolgte ihn also der Gedanke an die geliebten Büchertrödler.

Und nun scheint es, als ob die Pariser *bouquinistes* die unfreiwilligen Vermittler zwischen Uhland und der spanischen Sprache im allgemeinen, zwischen ihm und Bernardo del Carpio im besonderen gewesen sind. Am 6. Juni, also am Ende der ersten Woche des Pariser Aufenthalts, heiſst es: 'Gang auf die Quais. Spanisches Dictionnaire.' Am folgenden Tage: 'Durchlesung der spanischen Grammatik.' Man darf wohl annehmen, daſs der Kauf des Wörterbuches die Anregung zum Studium der Grammatik gab, vielleicht war auch ein Abriſs der Formenlehre mit dem Lexikon verbunden. Wie dem auch sei, vierzehn Tage später, am 22. Juni, glückte ein wichtiger Kauf; unter diesem Datum lesen wir: 'Büchersteigerung. Lope de Vega.' Die Anführung einiger Dramentitel in den folgenden Monaten verrät, daſs Uhland den ersten Band der *Comedias* Lope de Vegas erwarb, der zuerst 1604 erschien und in demselben Jahre noch wie in den folgenden häufig an verschiedenen Orten nachgedruckt wurde. Solch stolzer Erwerb mochte den spanischen Studien kräftigen Antrieb geben; drei Wochen waren noch nicht um, als Uhland sich an die Lektüre eines Lopeschen Dramas machte: eine Eintragung vom 11. Juli lautet: *'El hijo de Roduan'* (Druck- oder Schreibfehler für *Reduan*) und nennt damit, wie schon angedeutet, eine Comedia des ersten Bandes. Dann wird es über zwei Monate still vom Spanischen; erst am 25. September heiſst es: 'im Lope de Vega die Romanze vom Erzbischof Ildefonso gefunden', zwei Tage später: 'Übersetzung der Romanze von

Ildefons.' Die Quelle war eine in Romanzenversen abgefafste Episode der Comedia *El rey Bamba*.

Wieder tritt eine Pause von zwei Monaten ein, dann aber erhält Uhland den entscheidenden Anstofs. In den letzten Tagen des Novembers traf er mit Immanuel Bekker zusammen, und dieser machte ihm den Vorschlag, zu zweit Spanisch zu treiben. Schon am folgenden Tage begann das gemeinsame Studium und zwar mit Lope, *El rey Bamba* wurde vorgenommen, darauf das Bernardo del Carpiodrama, *El casamiento en la muerte*. Nun reden die Notizen für sich selber; am 2. Dezember schrieb Uhland: 'Ich hatte Morgens im Lope de Vega die Romanze von Kaiser Karl etc. gelesen; mit dem Gedanken an diesen Fabelkreis ging ich gegen die Notredamekirche, auf dem Pont Michel vergeblich nach alten Büchern suchend, bis ich endlich ganz unvermutet beim Louvre den Volksroman von Karl dem Grofsen fand ... Stunde mit Bekker'; am sechsten: 'Stunde mit Bekker. Beendigung des *Casamiento en la muerte*'; acht Tage später: 'Neuerwachte Lust zu irgend einer Bearbeitung des Bernardo del Carpio von Lope de Vega.'

Damit ist gezeigt, dafs Lopes Drama die erste Anregung zu Uhlands Entwurf lieferte: bis zur Ausführung war es allerdings noch weit hin, und andere Einflüsse hatten Gelegenheit genug, sich geltend zu machen. Zunächst trat in Paris Lope de Vega zurück, wenn auch die spanischen Studien weitergingen; erst im folgenden Jahre, als unser Dichter schon wieder in Tübingen war, findet sich (9. März 1811) die Notiz 'Wiedererwachte Lust zur Bearbeitung des Bernardo del Carpio.' Aber auch jetzt blieb es beim Planen: die Gestalten Calderons, der gerade damals in Schlegels Übersetzung dem Dichter durch Köstlins Vermittlung nahetrat, drängten Lope de Vega zurück, und diesmal für lange Zeit: sein Name wird im Tagebuch, das bis 1820 reicht, nur noch einmal, und zwar erst im Jahre 1819, genannt. Aber der Bernardostoff schlummerte doch nur; als Uhland im Januar 1814 von Weckherlin einen *Cancionero de romances* geliehen erhielt, da schrieb er sich die Romanzen von Bernardo del Carpio besonders ab (17. Juni), drei Jahre später, im Jahre 1817, bildeten sie die Lektüre des ersten Weihnachtstages; etwas über ein Jahr später erwachte dann der Stoff zu neuem Leben.

Wohl möglich, dafs die Aufführung von 'Das Leben ein Traum', mit der das Stuttgarter Theater am 12. April 1819 wieder eröffnet wurde, die halbvergessenen Pläne neu auftauchen liefs. Elf Tage später schrieb jedenfalls Uhland in das Tagebuch: 'Die Romanzen von Bernardo del Carpio gelesen, neue Auffassung dieses dramatischen Stoffes. Lope de Vegas *Casamiento en la muerte*.' Durch den Rest des Aprils und fast den ganzen Mai zieht sich dann die Beschäftigung mit dem Entwurf:

am 2. Mai wird das 'Trauerspiel Bernaldo', wie der Dichter nun häufig schreibt, angefangen; Deppings Sammlung spanischer Romanzen, Marianas Spanische Geschichte werden studiert, alles 'wegen Bernardo.' Dann lenkte aber wohl die Beschäftigung mit der zweiten Auflage der 'Gedichte', der Wiederbeginn der Landtagsverhandlungen, ein neuer Plan zu einem 'Ezzelin' (von dem übrigens nichts mehr vorhanden zu sein scheint) von dem eben begonnenen Werk ab. Aber noch im Oktober desselben Jahres wird der Bernardo wieder aufgenommen; wieder sucht Uhland in den Romanzen und bei Mariana Anregung und Lokalfarbe, auch Shaksperes Heinrich VI. las er, vielleicht weil ihm das Verhältnis von Herrscher und Baronen in England und Spanien Analogien zu bieten schien. Auf einem Spaziergang legte er schon am 16. Oktober dem treuen Freunde Gustav Schwab den Plan seines Werkes dar, drei Wochen später konnte er sich notieren: 'Beendigung des Planes'.

Aber damit hatte auch das Interesse seinen Höhepunkt schon überschritten; neue Pläne drängen sich ein, dreiviertel Jahre vergehen, ehe es noch einmal (28. September bis 1. Oktober 1820) heifst: 'Beschäftigung mit Bernardo'; zum letztenmal notiert Uhland im Tagebuche zum 16. Dezember: 'Ideen zum dritten Akte des Bernardo.' Immerhin war es auch dann noch nicht ganz zu Ende. Was von dem Entwurf vorhanden ist, zerfällt in drei Teile: ein an einzelnen Stellen ziemlich eingehendes Szenarium der fünf Akte, das nach einer Randbemerkung vom 21. Oktober bis 7. November 1819 entstand, eine Ausführung der ersten Szene in Blankversen, die am 3. Mai 1819, also früher als das Szenarium, begonnen wurde, endlich eine Ausführung derselben Szene in trochäischen, an spanische Formen anklingenden Versen, die am 14. Februar 1822 begonnen wurde. Damit erlischt die letzte Spur: zwölf Jahre hindurch, 1810—1822, hatte sich der Dichter mit dem Stoff beschäftigt.

Die Notizen des Tagebuches geben die äufsere Geschichte des Entwurfs; sie deuten aber auch zugleich an, aus welchen Elementen der Plan sich dem Dichter allmählich herauskristallisierte. Der Stoff trat ihm, wie gezeigt, in Lope de Vegas Comedia entgegen, wahrlich in einer Gestalt, die ein romantisch gestimmtes Gemüt ergreifen, die dichterische Phantasie zur Tätigkeit anregen mochte. Kein Meisterwerk, am allerwenigsten ein Drama nach unseren Begriffen, und doch in einzelnen Szenen erfüllt von echter, starker Poesie. Gleich der Anfang ist im Guten wie im Schlechten charakteristisch: wie seltsam unbeholfen, unzufriedene spanische Granden einen nach dem andern auftreten und ihr Sprüchlein (je eine Oktave) hersagen zu lassen, ohne auch nur den Versuch zu machen, einen Dialog zu gestalten! Zu einem solchen kommt es erst, als der König Alfonso 'der

Keusche' auftritt und nun die empörten Grofsen sich gegen ihn wenden. Aber immer noch lassen die feierlichen Oktaven keine dramatische Bewegung aufkommen, da erscheint Bernardo. Das Versmafs wechselt: in den stürmisch hastenden Romanzenversen richtet der Held an seinen König eine Anrede von hinreifsender Wirkung: eine Anklage, in der sich der Zorn des Patrioten und der Schmerz persönlicher Unbill wie in unhemmbarem Strome Luft machen. Noch einmal: wie undramatisch ist diese Anfangsszene und doch welche Kunst poetischer Steigerung!

Es handelt sich bei alledem um den Plan des kinderlosen Königs, die Krone von Asturien und Leon an Karl den Grofsen zu übertragen; gegenüber dem nationalen Widerstande, dessen beredtester Träger sein illegitimer Neffe Bernardo ist, gibt er nach, Bernardo selbst wird die Rücknahme seiner Verheifsung nach Paris bringen. Aber vorher führt uns der Dichter, den Einheit der Handlung oder gar Verringerung des Szenenwechsels wenig schiert, nach Paris und zeigt uns das Liebespaar Durandarte und Belerma, dann noch zum maurischen König Aragons, den Bernardo als Bundesgenossen gegen Frankreich gewinnt, denn seine Parole heifst Spanien den Spaniern, gleichviel ob Christen oder Muselmanen. Dann erst sehen wir Bernardo seine Gesandtschaft ausrichten: er tut es als volksmäfsiger Held so unhöflich und grob als möglich, 'mit grofsem Getöse nimmt er einen Stuhl und setzt sich', sagt die Bühnenanweisung, mit Roland wetteifert er in Drohreden und Prahlereien, auf spanischem Boden wollen sich beide messen. Das ist der effektvolle Abschlufs des ersten Aktes.

Der zweite Akt bringt die Niederlage von Roncesvalles auf die Bühne, wieder in sehr lose zusammenhängenden Bildern: Trennung treuer Liebender in Paris und Zusammenfinden ungleicher Bundesgenossen in Spanien, zwei Prophezeiungen ex eventu, nämlich zukunftkündende Bilder, die Bernardo in einer Höhle entdeckt, und die Visionen von Kastilien und Leon, die dem schlafenden Helden erscheinen. Zwischen diese beiden Szenen ist ein Auftritt eingeschoben, der im Lager der Franzosen den Gegensatz zwischen den übermütig siegeszuversichtlichen Pairs und dem zur Vorsicht mahnenden Don Beltran zeigt, endlich, zum Schlufs des Aktes aufgespart, wieder eine Effektszene, der geschickt verwendete Romanzenbruchstücke auch poetischen Glanz geben: Niederlage der Franzosen, bis in den Tod bewiesene Freundestreue, Roland fällt, von Bernardo erwürgt, weil kein Schwert den Unverwundbaren verletzen kann. Die Vernichtung der letzten Reste der Franzosen auf der *Peña de Francia* schildert mit willkürlicher Übertragung legendarischer Überlieferungen eine Episode des dritten Aktes.

Die Haupthandlung dieses letzten Aktes hängt mit derjenigen der ersten beiden durch Verzahnungen zusammen, die

sich an ziemlich bedeutungsvoller Stelle finden und so wenigstens den tatsächlichen Zusammenhang einigermafsen herstellen. In seiner grofsen Anklagerede hatte Bernardo auf das Schicksal seines Vaters angespielt, den der keusche König in harter Haft halte, weil er einst seine Schwester Ximene verführt habe; im zweiten Akt hat der König vor der Schlacht dem Sohne die Freiheit des Vaters versprochen, im dritten Akt bricht er rücksichtslos sein Wort. Einen Augenblick tritt an Bernardo die Versuchung zur Empörung heran, aber er bleibt treu und er zeigt dem König seine unerschütterliche Treue dadurch, dafs er ihn auf der Jagd, als alle ihn verlassen haben, aus schwerer Lebensgefahr rettet. Nun soll ihm endlich sein Lohn werden, der König gibt ihm den Vater frei, aber es ist zu spät: Bernardo findet nur noch eine Leiche. Aber wenn er dem Vater nicht mehr die Freiheit schenken kann, so will er doch seiner Mutter die Ehre wiedergeben, selber nicht mehr Bastard heifsen: er holt Ximene aus dem Kloster, in das man sie gesperrt hat, führt sie vor den toten Vater und legt beider Hände ineinander. Dann stellt er die Fragen, die sonst wohl im Kreise der Gesippen das Familienhaupt an Braut und Bräutigam richtete; da der Vater nicht antworten kann, ergreift er das Haupt des Toten und beugt es zum Zeichen der Einwilligung. So wird die 'Hochzeit im Tode' geschlossen.

Den jungen schwäbischen Juristen, den wahrlich weniger das praktische Bedürfnis, den Code Napoléon an der Quelle zu studieren, als der Herzenswunsch, auf der Bibliothèque Impériale unter den verstaubten Schätzen mittelalterlicher Dichtung sich umzuschauen, nach Paris geführt hatte, mufste es von vornherein fesseln, in einem spanischen Drama die Helden der Kaiser Karlsage wiederzufinden. Was aber den Philologen interessierte, wurde doch nicht der Keim, aus dem die eigene Dichtung hervorsprossen mochte, zu sehr widersprach diese Darstellung der Pyrenäenschlacht den gewohnten Überlieferungen. Immerhin übersetzte Uhland einige der Romanzenbruchstücke, die Lope de Vega verwertet hatte — sie wurden erst 1898 durch Erich Schmidt bekannt, der sie im *Archiv* (CI, 1) als 'Anbifs' zu seiner kritischen Gesamtausgabe der Gedichte veröffentlichte (jetzt dort zu lesen II, S. 162, 190); poetisch eigentlich fruchtbar konnten aber nur die anderen Elemente des Dramas werden: dasjenige, was zu Bernardos persönlicher Geschichte gehört.

Und doch war auch das zunächst ein spröder Stoff. Romantisch genug war ja die Gestalt Bernardos; den Dichter, der in seinen früheren Gedichten den Königssohn so gern in der Schäferin die Geliebte suchen und finden liefs, mufste die tragische Wendung eines immerhin ähnlichen Motivs anregen, das Los des Sprosses dieser Verbindung, wie er zum Manne heranwächst,

seine Geschichte erfährt und in der Befreiung seines Vaters seinen höchsten Lebenszweck zu erkennen lernt, konnte wohl Stoff einer eigenen Dichtung werden. Aber der Lopesche Bernardo, wie er nun einmal war, trug auch Züge, die den jungen Uhland bedenklich stimmen mufsten: der rauhe, fast rohe Gewaltmensch, der sich im Prahlen mit jedem miles gloriosus messen kann, entsprach doch wieder dem romantischen Ideal des Rittertums recht wenig, diese Hochzeit im Tode, so seltsam packend sie gedacht und ausgeführt war, der moderne Dichter mufste wohl oder übel auf sie verzichten.

In solchen herüber- und hinübergehenden Zweifeln konnte die Lektüre der Bernardoromanzen für den Dichter entscheidend werden. Obwohl sie älter sind als das Drama und man von der älteren Behandlung eher ein Überwiegen der harten Züge erwarten sollte, ist hier das Umgekehrte der Fall. Erst Lope, der Virtuose des populären Erfolges, hat der Gestalt den herben, gewaltigen, aber auch gewalttätigen Charakter aufgeprägt: die Gesandtschaft nach Paris und die Hochzeit im Tode sind seine Erfindung; dafs Bernardo Roland erwürgt, ist ebenfalls ein den Romanzen fremder, wenn auch nicht von Lope erfundener Zug. Und wenn nun auch der Bernardo der Romanzen deshalb noch lange kein Ideal ritterlicher Courtoisie ist, so sind doch die rauheren Züge unter den mehr rührenden ziemlich versteckt. Vor allem fand Uhland da den jungen Bernardo: während wir ihn im Drama nur als den Führer der nationalen Opposition, als den angesehenen Granden kennen lernen, den der Makel seiner Geburt kaum zu drücken scheint, erzählen zwei Romanzen davon, wie er das Geheimnis seiner Herkunft überhaupt erst erfährt. Nach der einen (Nr. 9 der in Uhlands Händen befindlichen ersten Ausgabe von Deppings *Romanzensammlung*) erzählt Bernardos Erzieherin Elvira Sanchez dem Knaben, wer er sei, 'weil es die Welt tadle, dafs sein tapferer Arm seinen Vater im Gefängnis lasse', nach der anderen erfährt der Held das Geheimnis auf Anstiften zweier seiner Vettern durch zwei Edeldamen. Zwar konnte Uhland von dieser zweiten Romanze bei Depping nur eine ungenügende Inhaltsangabe finden, aber er mochte sie aus jenem ihm von Weckherlin gelichenen *Cancionero* kennen, jedenfalls scheinen beide Romanzen für Uhland bedeutsam geworden zu sein. Der ersten entlehnte er den Namen Elvira, in der zweiten beeinflufste ihn die Schilderung von der Art, wie Bernardo die Nachricht aufnimmt. 'Das Blut drehte sich ihm im Leibe um', in Trauerkleidern tritt er vor den König, der seine Bitte schroff zurückweist und schwört, den Vater auch keinen Tag aus dem Gefängnis zu lassen. Und Bernardo hat darauf nur loyale Ergebenheit, er bittet Gott und die heilige Jungfrau, den Sinn des Königs zu ändern, er werde niemals ablassen, ihm treu zu dienen.

Noch wichtiger als diese beiden Romanzen wurde eine dritte für unseren Dichter (a. a. O. 16); sie erzählt von einem grofsen Turnier, das Alfonso veranstaltet hat. Zwei Edlen fällt es unliebsam auf, dafs Bernardo sich fernhält; das ganze Fest scheint ihnen dadurch an Glanz zu verlieren, und so wenden sie sich an die Königin, sie solle Bernardo auffordern, um ihretwillen am Feste teilzunehmen. Die Königin tut es und fügt das Versprechen hinzu, Bernardos Bitte beim Könige zu vertreten, wenn er ihrem Wunsche nachkomme. Bernardo zeichnet sich nun bei den Kraftproben des Turniers vor allen aus, aber der König schlägt dennoch die Bitte seiner Gemahlin ab, er könne seinen Schwur nicht brechen.

Diese Romanze liegt den Anfangsszenen von Uhlands Entwurf zugrunde. Nach glorreich durchgefochtenem Maurenkriege hat König Alfonso seine Ritterschaft zu festlichem Turnier nach Leon entboten, aber er vermifst unter den Gästen trotz allen Glanzes die rechte Stimmung. Don Vasco — der Name stammt aus den Romanzen —, Bernardos Pflegebruder, erklärt, man vermisse beim Feste denjenigen, der zum Siege am meisten beigetragen hat: Bernardo. Der König will zürnen, aber seine Nichte und Thronfolgerin Elvira, die den Turnierpreis verleihen soll, mischt sich ein: auch sie sei begierig gewesen, den Helden kennen zu lernen, man habe ihn ihr gezeigt, wie er in Trauerkleidern schwermütig am Tore des Palastes gelehnt habe, sie selbst habe ihn zum Turnier entboten. Nun erscheint Bernardo selbst. Das folgende Gespräch sollte den Grund seiner Schwermut enthüllen: unbekannt mit seiner Herkunft, über die ihm der König immer wieder jede Auskunft verweigert hat, empfindet er es als Schmach, niemandes Sohn zu sein; wenn er Heldentaten vollbringt, geschieht es weniger aus Ehrgeiz oder Vaterlandsliebe, als aus dem Wunsche, jedes, auch des stolzesten Vaters würdig zu sein. Wir hören von Bernardos Erziehung, seinen Heldentaten, Elviras Herz wird gerührt, und schliefslich fordert sie ihn auf, um ihretwillen an den Kampfspielen als Stierkämpfer teilzunehmen. Natürlich tötet Bernardo den Stier, und ebenso natürlich gewinnen Mitleid und Bewunderung ihm Elviras Liebe. Sie beschliefst, ihn durch ihre Hand zum künftigen König zu machen, da teilt ihr ihre Erzieherin ein Vermächtnis ihrer verstorbenen Mutter mit: es enthüllt das Geheimnis von Bernardos Geburt.

Der zweite Akt sollte zeigen, wie Elvira dem Abschied nehmenden Bernardo verrät, dafs sein Vater noch lebe, und wie nun der König doch auch nicht länger mehr schweigen kann. Nun sieht Bernardo auf einmal den furchtbaren Zwiespalt seiner Lage: sein Vater im Kerker des Königs, dessen Schlachten er schlägt! Hat er bis jetzt nur den Namen seines Vaters wissen wollen, so mufs er nun mit noch gröfserem Ungestüm mehr ver-

langen: seine Freiheit. Aber ein Schwur bindet den König, er droht dem stürmischen Bittsteller mit dem Lose seines Vaters, Bernardo aber ist nahe daran, zum Rebellen zu werden. Doch ein Hinweis des Königs auf den von neuem drohenden Maurenkrieg bändigt ihn: die Befreiung seines Vaters soll der Lohn für neue Dienste sein.

Der folgende Akt war dem Vater Bernardos, dem Grafen Diego von Saldagna, bestimmt. Elvira besucht ihn im Gefängnis, wie ihre Mutter vor ihr zu tun pflegte; sie erzählt ihm von den Taten seines Sohnes, vom Erker aus zeigt sie ihm sogar den Helden, der gerade an der Spitze seiner gewaffneten Schar zur Maurenschlacht vorüberzieht.

Im vierten Akt bezwingt dann Bernardo des Königs Widerstreben: sein Pflegebruder Vasco ist vom König aus der Schlacht abgeschickt worden, um Bernardo mit seinen Leuten zum Entsatz heranzuholen; Vasco will aber diese Gelegenheit benutzen, um den der Ritterschaft verhafsten König zu verderben. Statt also die Verstärkung herbeizuholen, tut er sein Möglichstes, um sie überhaupt nicht ankommen zu lassen. Aber Bernardo denkt anders, sein Leben soll rein bleiben, er eilt dem König zu Hilfe und kommt gerade noch zur rechten Zeit. Nun soll ihm auch seines Lebens höchstes Ziel werden: die Freiheit seines Vaters.

Auf der Burg Luna, dem Gefängnis des Grafen Diego, spielt der letzte wie schon der dritte Akt. Der König will sein Wort halten, aber es ist zu spät; er kann Bernardo nur an eine Leiche führen. Seit der alte Graf von Elvira den Ruhm seines Sohnes hat verkünden hören, seit sie ihm den Ritterlichen gezeigt hat, ist seine Lebenskraft allmählich geschwunden, er welkte dahin, in der Nacht zuvor ist er gestorben. Alfonso will nun die Vergangenheit begraben sein lassen, er bietet dem Neffen, den er anerkennen will, die Hand Elviras, aber Bernardo fühlt sich von ihm und den Seinen geschieden, der Tote steht zwischen ihnen. Nur die Auslieferung der Leiche verlangt er, im fremden Lande soll sie ruhen. Elvira entsagt der Krone, sie will ins Kloster; Alfonso steht allein, ein müder, lebenssatter Greis.

Nach dem Gesagten ist es nicht schwer zu erkennen, was Uhland im einzelnen seinen verschiedenen dichterischen Quellen verdankt. Der Einfluſs von bestimmten Romanzen auf seine Exposition ist schon hervorgehoben worden, und auch im weiteren Verlauf hatte er noch mehrfach die Absicht, sich aus derselben Quelle Anregung zu holen: wenn Don Vasco den König an Bernardos Dienste erinnert, wenn der König die Geschichte von Ximenens Liebe erzählt, wenn Don Diego im Kerker sein Los beklagt, so sind das Situationen, die von den Romanzen zum Teil sehr liebevoll ausgemalt werden. Daſs Uhland sich ihrer erinnerte, wird zu allem Überfluſs noch dadurch bewiesen,

dafs er bei einer Dialogstelle sich am Rande die zwei entsprechenden Romanzenverse notierte ('Mein Vater im Kerker, und ich kämpfe seine Schlachten. *Que mi padre está en prisión Y yo en la guerra sirviéndoos*'. Depping 17).

Nicht ganz so klar liegt zutage, was auf Lopes Comedia, abgesehen von der ersten Anregung, zurückgeht. Man wird da zunächst zu betonen haben, dafs die Romanzen um die tragischste Szene des Ganzen fast ängstlich herumgehen: sie erzählen wohl, wie Bernardo um die Freiheit des Vaters bittet und den Toten beklagt, sie wagen sich aber nicht an die Szene der Auslieferung des Leichnams an den Sohn heran. Das tat erst Lope, und wenn Uhland ihm auch in den Einzelheiten nicht folgen konnte, in der Zuspitzung des Ganzen auf diese Szene als tragischen Abschlufs des Dramas steht er deutlich unter dem Einflufs des spanischen Dramatikers. Dasselbe gilt auch für den Entwurf zum vierten Akt: in den Romanzen findet sich nichts von dem Motiv, durch das bei Uhland wie bei Lope des Königs Widerstand endlich überwunden wird, der Rettung aus höchster Lebensnot. Auch die bei Uhland voraufgehende Szene, in der Bernardo die Versuchung zum Verrat nahetritt, findet im spanischen Drama ein wenn auch nur angedeutetes Gegenstück.

Neben den poetischen Vorlagen hat Uhland nach den Angaben des Tagebuches auch in Marianas *Spanischer Geschichte* sich umgesehen, er wird zweifellos vor allem die Kapitel gelesen haben, in denen von Bernardo die Rede ist (Buch VII, 11, 12 und 17). Was Uhland aus Mariana für sein Drama an für Zeit und Ort der Handlung charakteristischen Zügen geschöpft hätte, kann natürlich der knappe Entwurf nicht verraten; für die Gestaltung des Stoffes selbst war aus dem Geschichtsschreiber, der sich über Bernardo sehr kurz fafst, nicht gerade viel zu holen. Immerhin kann man darauf hinweisen, dafs im elften Kapitel Bernardos Widerstand gegen die französischen Pläne Alfonsos mit dem Ungestüm seiner Jugend und seiner Hoffnung auf die Krone erklärt wird; so wird auch bei Uhland Bernardo durch Elviras Hand der nächste Anwärter auf den Thron, während in den Romanzen und bei Lope derartiges nie für den Bastard in Frage kommt. Weniger wahrscheinlich ist eine Einwirkung Marianas auf den Schlufs: der ergab sich bei Uhland notwendig aus der ganzen Auffassung und Gestaltung des Konflikts; er wird dem Dichter schon festgestanden haben, ehe er noch im siebzehnten Kapitel las, dafs 'nach den Aussagen vieler Bernardo, in fremden Landen umherziehend, sein Leben in Trauer und Tränen beschlofs'.

Wenn so die Fäden wenigstens zahlreich und stark sind, die den Entwurf mit Comedia und Romanzendichtung verbinden, so wird man doch die Frage nicht vergessen dürfen, was Uhland

denn nun eigenes in den Stoff gelegt hat oder, wie man ja sagen mufs, hineinlegen wollte. Und das wäre wahrlich nicht wenig gewesen: um es gleich von vornherein mit einem Worte zu sagen, die äufsere und die innere Form des Kunstwerks.

Die Romanzen sind kein Ganzes, nicht einmal Bruchstücke eines solchen, denn sie widersprechen einander, lassen wichtige Wendepunkte unerwähnt und erzählen Gleichgültigeres dafür doppelt, Lopes Comedia aber würde selbst unter den englischen *histories*, mit denen sie verwandte Züge aufweist, durch das fehlende einheitliche Interesse, die Lockerheit der Komposition auffallen. Uhlands Entwurf verspricht dagegen ein in sich geschlossenes Drama, dessen einzelne Teile durch sorgfältige Motivierung zu einem festgefügten Ganzen verbunden werden sollten. Gerade die Motivierung hat sich der deutsche Dichter sehr angelegen sein lassen. Wenn man von einer Romanze absieht, die den alten Grafen infolge einer brutalen Hinterlist des Königs sterben läfst, faſste er als erster diesen Tod nicht als bloſsen Zufall auf; auch Bernardos letzte Heldentat für den König, die bei Lope ebenfalls nur durch den Zufall herbeigeführt wird, liefs er aus der Situation organisch herauswachsen; des Königs Starrsinn sollte aus seinen eigenen Schicksalen und aus der Staatsraison verständlich gemacht werden. Kurz: auf Schritt und Tritt begegnet man im Entwurf den Spuren liebevoller künstlerischer Arbeit.

Und dann: die Tiefe des seelischen Konfliktes im Helden, das eigentlich Tragische des Stoffes, haben die Romanzendichter wie Lope nur gestreift. Von jenen wird man es kaum verlangen wollen, bei Lope empfindet man es aber doch als etwas oberflächlich, wenn Bernardos Handeln fast das ganze Drama hindurch nur durch die Motive der Vaterlands- und Kindesliebe bedingt erscheint, besonders, da in der letzten Szene ganz unvermittelt doch noch das Motiv der bitteren Empfindung über die illegitime Geburt auftaucht. Gerade hier aber, in dem Zwiespalt zwischen stolzester Herkunft und der Schande, die ihr doch anhaftet, zwischen adligem Wesen, ritterlichem Ruhm und dem Namen Bastard, der gesellschaftlichen Stellung des *hijo de ninguno* liegt der dramatisch eigentlich packende Kern der ganzen Überlieferung.

Diese Ausstellungen gelten wohlverstanden dem Lopeschen Drama, der Auffassung des ganzen Stoffes, nicht der Figur Bernardos, wie sie uns in einzelnen Szenen entgegentritt; da wird jeder seine Freude haben an dieser prächtigen Belebung der alten Romanzenfigur mit ihrer volksmäfsigen Derbheit und Herbheit; auch mag erwähnt werden, dafs in einem anderen, Uhland unbekannt gebliebenen Drama Lopes, *La mocedad de Bernardo del Carpio*, wie schon der Titel sagt, die Jugend unseres Helden der Gegenstand ist. Das alles hindert nicht, dafs erst der

deutsche Dichter die Oberfläche des ritterlichen Stoffes verlassen, mit der dramatischen Behandlung Ernst gemacht hat. Es bleibt dabei: eine eigentlich tragische Gestalt ist erst Uhlands Bernardo.

Nur hingewiesen sei auf die Vertiefung auch der übrigen Charaktere: der König, der bei den spanischen Dichtern schemenhaft bleibt, wird verständlich und menschlich interessant, schwere Schicksale haben ihn hart, aber nicht gefühllos gemacht, und so leidet er durch den Gang des Schicksals nicht weniger als die anderen. Entsprechendes läfst sich von Bernardos Vater sagen; die Figur der Elvira aber mochte der Dichter wohl hoffen, mit dem Schimmer feiner Weiblichkeit umkleiden zu können, eine Art elegischen Reiz hat sie schon im Entwurf, fast ähnlich der Braut Ernsts von Schwaben, von der in diesem Drama indessen nur erzählt wird.

Ob freilich trotz alledem die Bernardotragödie Uhland gelungen wäre? Jeder Dichter würde dagegen protestieren, wollte man nach seinem Entwurfe ein abschliefsendes Urteil über das fällen, was erst noch bei der Gestaltung hätte werden sollen; aber auf eine Schwierigkeit, die sich zweifellos bei der Ausarbeitung herausgestellt hätte, wird man doch hinweisen dürfen. Man möchte fragen, ob der Entwurf, wie er vorliegt, denn auch den weiten Rahmen eines fünfaktigen Trauerspiels gefüllt hätte. Die Entwicklung ist geradlinig, die Personenzahl sehr beschränkt; nachdem Bernardo im zweiten Akt einmal das Geheimnis seiner Geburt erfahren hat, bleiben für seine Versuchung, die Überwindung von Alfonsos Widerstand und die schliefsliche Trennung drei ganze Akte übrig, etwas viel für so einfache Vorgänge, meine ich. Schon der Entwurf zeigt diese Schwäche deutlich, wenn er den ganzen dritten Akt, also doch den, in welchem nach Shaksperes und Schillers Technik das Interesse seinen Höhepunkt erreichen, die Wendung im Geschick des Helden sich vollziehen soll, dem Grafen von Saldagna widmet. Das heifst, die Handlung stände gerade an dieser wichtigsten Stelle des Dramas still und würde durch elegische Lyrik ersetzt, der Held verschwände gänzlich von der Bühne.

Und noch ein anderes Bedenken meldet sich: das Tragische des Stoffes hat Uhland stark herausgearbeitet, dessen Träger aber dabei seiner zeitlichen und örtlichen Bestimmtheit entrückt: dieser Bernardo ist nicht mehr ein Spanier des achten oder neunten Jahrhunderts, er gehört im wesentlichen der zeitlosen Romantik an, die Helden nach ihrem Bilde erschuf, ohne sich darum zu kümmern, ob sie irgendwann möglich waren. Wenn Uhlands Bernardo irgend ein zeitliches Kolorit trägt, so ist es dasjenige der Restaurationszeit: der schwarzgekleidete Jüngling, der melancholisch sinnend an den Säulen des Palastes lehnt, dem ein finsteres Geheimnis die Lebensfreude raubt, erinnert an

Byronsche Helden, und auch der Schlufs, Bernardos Verzicht, der Abschied vom Vaterlande, der Ausblick auf ein fried- und freudloses Weiterleben im fremden Lande, steht mehr diesem Typus an als dem von des Gedankens Blässe so gar nicht angekränkelten spanischen Helden. Daran ändert auch die Stelle aus Mariana nichts, von der oben die Rede war; von einer melancholischen Stimmung kann da keine Rede sein, schon weil der Geschichtsschreiber mit einer Überlieferung schliefst, die den Helden seine Dienste 'mit gewohntem Eifer' dem König weiter widmen läfst.

Herausstellung und Vertiefung der auf der Illegitimität beruhenden seelischen Kämpfe des Helden war oben als das bezeichnet worden, was Uhland aus eigenstem zu dem Stoffe hinzutat. Aber gerade hier wird man auch den letzten Grund dafür suchen müssen, dafs Uhlands Drama ein Fragment blieb. Es erwuchs ihm die Aufgabe, zu dem neu aufgefafsten Konflikte die richtige Lösung zu finden, und dabei stellte sich denn ein arges Dilemma heraus. Auch das 8. und 9. Jahrhundert hatten ihre tragischen Konflikte, mufste aber ein Schicksal wie das Bernardos für die Auffassung jener Zeit unbedingt zur tragischen Katastrophe führen? Kaum, und auch noch nicht für die Auffassung des 16. Jahrhunderts. Lope zeigt uns ja, wie Bernardo seine Ehre doch anscheinend zu seiner eigenen Zufriedenheit vollkommen wieder herstellt. Was hinderte ihn jetzt daran, Alfonsos Nichte zu heiraten? Für Lope sicher gar nichts, und wenn Elvira bei ihm überhaupt aufträte, würde zweifellos die Comedia mit der Aussicht auf fröhliche Hochzeit schliefsen. Wir denken heute anders; wir fühlen mit Uhland, dem solches Durchhauen des Knotens unmöglich deuchte, ja, wir werden zugeben können, dafs seine Lösung die einzige mögliche ist, denn Bernardos Lage ist für uns unbedingt tragisch. Nur eins wird bei dieser Auffassung zerstört: die traditionelle Form der Sage, die doch nun einmal dem Ganzen zugrunde liegt, ihm seine poetische Tönung gibt, das eigentlich Spanisch-Mittelalterliche des Stoffes. Moderne Auffassung des Konfliktes und Treue gegen die Sage und damit historische Färbung lassen sich in diesem Falle nicht vereinigen.

Das wird niemand besser gesehen haben als der gute Kenner und treue Verehrer des Mittelalters, Uhland selbst. Und in diesem Konflikt zwischen dem Dichter und dem Philologen — denn darauf kommt es am Ende doch hinaus — möchte ich den Grund dafür suchen, dafs der mehr als ein Jahrzehnt hindurch gehegte Gedanke, Bernardo del Carpio zu neuem Leben zu erwecken, doch endlich fallen gelassen wurde.

Lichtenberg. Albert Ludwig.

Die Namen Orrmin, Gamelyn.

Mit dem ersten von diesen Namen hat sich neuerdings Logeman, *Archiv* CXVII S. 29 ff. ausführlich beschäftigt. Er identifiziert die Endung *-in* mit dem nordischen suffigierten bestimmten Artikel *-inn*; somit wird meine vor einigen Jahren ausgesprochene Vermutung (*Scandinavian Loanwords* S. 21 Anm. 1) weiter begründet und die Frage von mehreren Gesichtspunkten beleuchtet. Ich halte noch die betreffende Erklärung für die wahrscheinlichste. Ich will hier die Vermutung aussprechen, dafs wir auch in dem Namen *Gamelyn* den nordischen suffigierten Artikel zu erblicken haben. Das altnord. Adjektiv *gamall* 'alt' (vgl. ae. *ȝamelian* 'to grow old', *ȝamal* 'old') erscheint auch als Eigenname, und zwar sowohl in der starken Form *Gamall* (Rygh, *Personenavne i norske Stedsnavne,* Kristiania 1901, S. 29) als in der schwachen Form *Gamli* (< *inn gamli* 'der Alte'); erwähnt sei z. B. der Verfasser der isl. *Jónsdrápa,* der Kanonikus *Gamli* von *Þykkvibær.* Beide Formen treten auf englischem Boden auf; bei Searle, *Onomasticon,* finden wir z. B. *Gamal* aus den Jahren 975 und 1033, *Gamel,* Sohn des *Orm* (1064), *Gamel,* Sohn des *Ketel* (1086), wo die echt nordischen Namen der Väter beweisen, dafs wir es mit Familien nordischer Abstammung zu tun haben. Dem alten Namen *Gamli* entspricht die latinisierte Form *Gamelo,* die wir bei Symeon of Durham finden (z. B. *Gamelo* Vater eines gewissen *Orm*: *quidam tein in Eowerwic schire, nomine Orm, filius Gamellonis*); sie dürfte auch in dem Ortsnamen *Gamelanwyrð* in Kent (Gray Birch, *Cart. Sax.* No. 813, aus dem Jahre 946) vorliegen. Der Umstand, dafs der Name *Gamelyn* wahrscheinlich nordischen Ursprungs ist, dürfte für die Entwicklungsgeschichte der Sage nicht ohne Interesse sein.

Es möge hier nebenbei hervorgehoben werden, dafs der suffigierte bestimmte Artikel in Personennamen (Zunamen) heutzutage in Schweden unter dem Volke verwendet wird, und zwar in sehr grofsem Umfang. Wer z. B. *Stark* heifst, wird sicher allgemein *Starken* genannt. Jedoch ist zu bemerken, dafs man sich gewissenhaft hütet, solche Artikelformen Höherstehenden gegenüber zu verwenden. Überhaupt kann man behaupten, dafs, wer sich solcher Formen in der Anwesenheit der betreffenden damit benannten Personen bedient, sich damit eine gewisse Vertraulichkeit herausnimmt. Daher kommt es, dafs

schwedische Familiennamen (meistens fremden Ursprungs), die auf *-en* enden, von den unteren Klassen leicht dieser Endung beraubt werden. Sie halten ja die Endung für den bestimmten Artikel. So werden z. B. die Namen *(von) Heideken, (von) Friesen* oft zu *Heidek, Fries*. Den englischen Lektor in Upsala, Dr. Fuhrken, habe ich öfter 'Dr. Förk' nennen hören.

Nun liefse sich einwenden, dafs ein solcher Gebrauch des Artikels in Personennamen nicht für ältere Zeiten (hier handelt es sich natürlich um die Vornamen) bezeugt ist. Das braucht nicht schwer ins Gewicht zu fallen, da diese Formen der Familiärsprache angehören und wohl immer angehört haben. Von der Familiärsprache älterer Zeiten sind wir ja sehr spärlich unterrichtet. Aufserdem ist in Betracht zu ziehen, dafs Eigennamen, die aus Appellativa entstanden sind, wie *Ormr* 'Schlange', den Artikel gewifs doch viel leichter annehmen konnten als andere Namen. Ein Name *Ormrinn* ist nun tatsächlich im Altnordischen belegt; der ist aber kein Personenname, sondern der Name des Schiffes des Königs *Ólafr Tryggvason.*[1] Eigentlich hiefs das Schiff *Ormr hinn langi* oder *Ormrinn langi* 'die lange Schlange'; in der *Saga Ólafs Tryggvasonar* wird es aber gewöhnlich schlechtweg *Ormrinn* (Akk. *Orminn,* Dat. *Orminum*) genannt, und ihm zur Seite stehen die Schiffe *Ormr hinn skammi* (oder *Ormrinn skammi*) 'die kurze Schlange' und *Tranan* 'der Kranich'. Es wäre nun doch nicht zu verwundern, wenn Leute, die wufsten, dafs *Ormr* 'Schlange' bedeutete, den Mann, der diesen Namen trug, *Ormrinn,* Akk. *Orminn* nannten. Nachdem die Kenntnis der nordischen Sprachen in England ausgestorben war, lebte diese Form noch (das Nom.-*r* war ja früh auf englischem Boden fortgefallen und nur ausnahmsweise beibehalten) — sie war als eine Nebenform zu *Orm* durch die Zeiten mitgeschleppt worden.

Was die Form des Namens *Orrmin* betrifft, macht sie die Herleitung aus dem nordischen Namen + dem suffigierten Artikel nur in einer Beziehung schwierig: ich meine die wenigstens scheinbar, aber doch sicher lange Quantität des *i*. Der Erklärungsversuch Logemans, obgleich sehr scharfsinnig und auf den ersten Blick recht ansprechend, hat mir aber keineswegs eingeleuchtet. Er nimmt an, dafs das *i* im nordischen Artikel eine andere Qualität besafs (narrow) als das normale kurze englische *i*. Wenn ich Logeman richtig verstanden habe, meint er, dafs die Schreibung *-in* bei Orrm, wo das einfache *-n* die Länge des vorhergehenden *i* nach der Ansicht sonstiger Forscher bezeichnet, nicht *īn* bedeutet, sondern nur die abweichende Qualität des *ĭ*. *ĭ* war seiner Meinung nach bezüglich seiner Qualität dem englischen *ī* ähnlicher als dem *ĭ*, es hatte die Quantität des *ĭ* und die Qualität des *ī*.

Gegen eine solche Annahme liefse sich zuerst einwenden, dafs

[1] Altnordische Schiffsnamen haben gewöhnlich den suffigierten Artikel.

es mehr als unwahrscheinlich ist, dafs Orrm in seiner Sprache drei *i*-Laute verwendete: das englische *ĭ* und *ī* und das (nach Logeman abweichende) nordische *ĭ*. Dagegen wäre es an und für sich nicht unmöglich, dafs die nordische Endung *-inn* zu englisch *-īn* wurde, wenn wirklich das nordische *ĭ* qualitativ von dem engl. *ĭ* abwich und dieselbe Qualität hatte wie engl. *ī*. Das wäre eine sehr erklärliche Lautsubstitution; in derselben Weise fafst ja der moderne Engländer in gewissen Fällen das schottische *ĭ* als *ī* auf und gibt es in der Schrift mit *ee* wieder. Vielleicht hat Logeman es so auch gemeint; ich bin aber auch so nicht vollkommen davon überzeugt, dafs ich ihn richtig verstanden habe.

Es sei dem wie ihm wolle. Nun will ich aber hervorheben, dafs es vollkommen unbewiesen, ja sogar recht unwahrscheinlich ist, dafs nord. *ĭ* (betont oder unbetont) eine beträchtlich verschiedene Qualität von dem engl. *ĭ* hatte. In sehr zahlreichen Lehnwörtern im Englischen finden wir nord. *ĭ* vertreten, in keinem einzigen finden wir aber die geringste Spur von einer Qualitätsverschiedenheit in dieser Beziehung zwischen den beiden Sprachen. Die jetzigen Verschiedenheiten müssen auf späterer Differenzierung beruhen.[1]

Ich glaube, wir müssen uns anderswo nach einer Erklärung der rätselhaften Schreibung *-in* umsehen.

Der biedere Orrm war zwar ein grofser Pedant, aber er war auch ein sehr gelehrter und belesener Mann, der über die verschiedenen Erscheinungen der Sprache gern theoretisierte. Sein lateinisches Wissen mufs sehr grofs gewesen sein; ich glaube auch, dafs er im Französischen gut beschlagen war.[2] Seinem Werke gab er den latinisierten Namen *Orrmulum*; in dem langen *ū* in der letzten Silbe dieses Wortes spiegelt sich die damalige französische Schulaussprache des Lateins wieder. Nun erzählt er selbst (Dedication V. 324), dafs er in der Taufe den Namen *Orrmin* empfangen hatte; nichtsdestoweniger nennt er sich anderswo (Preface V. 2) *Orrm*. Wahrscheinlich betrachtet er also die Form *Orrmīn* als die offizielle, ihm durch die heilige Kirche verliehene Namensform; *Orrm* dagegen hält er offenbar für eine familiäre Kürzung oder Koseform von *Orrmīn*.[3]

---

[1] Beiläufig möge hervorgehoben werden, dafs das nordische Material bei Jakobsen, *Det Norrøne Sprog på Shetland* (Kopenhagen 1897), das Logeman für seine Beweisführung zu verwerten versucht, eine ganz andere Schicht von Lehnwörtern vertritt und mit den nordischen Lehnwörtern in England gar nichts zu tun hat. Es kann natürlich zwar für Schlüsse *ex analogia* sehr nützlich sein; die Reste des nordischen suffigierten bestimmten Artikels auf Shetland, womit sich Logeman eingehend beschäftigt, stammen aber aus einer viel späteren Zeit als die nordischen Lehnwörter im Orrmulum — die Shetlandinseln kamen ja erst 1469 an die schottische Krone —, sind also für unser Problem im übrigen vollkommen belanglos.

[2] Vgl. Reichmann, *Die Eigennamen im Orrmulum*, Halle 1906, S. 104.

[3] Diese unhistorische Auffassung Orrms von seinem Namen teilt noch White in seinem Vorwort S. LIX Anm. 94.

Wenn wir nun fernerhin in Betracht ziehen, daſs er den letzteren Namen beidemal in dem Verse mit dem Hauptton auf der letzten Silbe aussprach[1] — was allerdings an und für sich nicht besonders schwer ins Gewicht fällt, da Orrm ja nicht selten dem Wortton Gewalt antut, wozu ihn seine Vorliebe für die silbenzählende Verstechnik bewog —, so brauchen wir kaum zu bezweifeln, daſs er die Endung *-in* mit dem frz. *-īn* in *Awwstīn* (das er übrigens in der jüngeren Lautform mit dem Hauptton auf der ersten Silbe aussprach oder aussprechen konnte) identifizierte. In der nordischen Sprache hat Orrm also keine Kenntnisse gehabt;[2] ich stimme Logeman vollkommen bei, wenn er S. 30 Anm. 4 sagt: "it is by no means sure, that the suffix as such was 'transparent' to Orm's contemporaries or as a matter of fact, to himself". Die ursprünglich familiäre Form **Orrminn,* die er öfter unter seinen Landsleuten hörte, hat er miſsverstanden und *-inn* für eine Verschlechterung des ihm geläufigen lat.-frz. Suffixes *-īn* genommen. Seine Gelehrsamkeit und sein Streben nach Korrektheit hat ihn nun zu dieser Verballhornisierung der ehrwürdigen, von den nordischen Vorfahren ererbten Namensform verführt. Höchst wahrscheinlich beruht in *Drihhtīn* auch *-īn,* das Kluge anders zu erklären sucht, auf einer ähnlichen hypergelehrten 'Besserung'. Es mag hervorgehoben werden, daſs Orrm *Drihhtīn* vollkommen als einen Eigennamen betrachtet.[3]

Dabei ist ein anderer Umstand zu berücksichtigen. Es ist doch höchst wahrscheinlich, daſs die lateinisch-französische Endung *-īn* unter den niedrigeren Schichten der englischen Bevölkerung schon gekürzt war, so daſs man mehrfach *Awstĭn* neben *Awstīn* sprach. Mit solchen vermeintlichen groben Fehlern wollte Orrm, der pedantische Sprachrichtigkeitseifrer, doch ordentlich aufräumen. In seinem Eifer ging er zu weit, als er **Orrmĭn, Drihtĭn* mit zu diesen 'groben Fehlern' zählte und sie nach seinen Sprachrichtigkeitstheorien korrigierte.

Zu Orrms Zeit war die nordische Sprache in England schon lange ausgestorben. Die Mischsprache, die in seiner Heimat gesprochen wurde, war doch ihrem Grundcharakter nach Englisch und wurde auch Englisch genannt; eine ausgezeichnete Probe von dieser Sprache, wenn auch von ihren gehobeneren Schichten, gibt uns ja

---

[1] *Icc wass þær þær icc crisstnedd wass*
Orrmin bi name nemmnedd
Annd icc Orrmin full innwarrdliȝ
Wiþþ muþ annd ec wiþþ herrte
Her bidde usw.

[2] Hom. 4870: *Icc amm an wurrm annd nohht nan mann* braucht gar nicht auf den Namen *Orrm* anzuspielen. Woher sollte Orrm auch seine angeblichen nordischen Sprachkenntnisse haben?

[3] Eine ähnliche Vermutung will wohl Logeman a. a. O. S. 30 Anm. 1 aussprechen.

Orrm selber.[1] Diese Erwägungen führen uns zu dem Schlufs, dafs **-inn* nicht mehr zu dieser Zeit als bestimmter Artikel aufgefafst werden konnte, und dafs die Form **Orrminn* einer weit früheren Zeit entstammen mufs. *Orrm* (altwestn. *Ormr,* altschwed. *Orm(b)er,* altdän. *Orm*) mufs unter den Nordleuten ein sehr beliebter Name gewesen sein,[2] und es braucht ja nicht wunderzunehmen, dafs er noch im 13. Jahrhundert unter den Abkömmlingen der Nordleute in England lebte. Auch die Nebenform **Orrminn* mufs meiner Meinung nach damals noch gelebt haben. Um aber dies glaubhaft machen zu können, ist es notwendig, nachzusehen, ob es sich wirklich annehmen läfst, dafs der suffigierte Artikel in den nordischen Sprachen oder in einer von ihnen längere Zeit vor dem Auftreten Orrms gebräuchlich war. Dieser suffigierte Artikel ist nämlich bekanntlich eine ziemlich junge Erscheinung in den nordischen Sprachen; es genügt nicht, nachzuweisen, dafs er zu Orrms Zeit gebräuchlich war — denn mit den nordischen Sprachen seiner Zeit kamen Orrm und seine Landsleute nicht in die geringste Berührung. Die Lehnwörter auf Shetland beweisen, wie schon hervorgehoben, gar nichts und scheiden bei unserer Umschau nach beweiskräftigen Fällen auf englischem Boden gänzlich aus.[3] Auf dem übrigen englischen Sprachgebiet fehlt es uns an sicheren Fällen. Die Geschichte des Wortes *solan-goose,* das Logeman (S. 36) heranzieht, ist zu dunkel, als dafs es irgendwie ins Gewicht fallen könnte. Wir wissen nicht einmal, wann ungefähr es der Sprache zugeführt ist.

Es erübrigt nun also, auf dem nordischen Sprachgebiete selbst Umschau zu halten. Dabei wird unsere Aufgabe dadurch bedeutend erschwert, dafs die nordischen literarischen Denkmäler sehr spät sind, da wir keine Aufzeichnungen mit dem lateinischen Alphabet vor dem Ende des 12. Jahrhunderts besitzen. Diese sind westnordisch; die ältesten ostnordischen Handschriften sind noch später. In den Runeninschriften fehlen Belege des suffigierten Artikels, was ja bei dem konzisen und feierlichen Charakter dieser Inschriften nicht befremden kann, wenn wir auch wüfsten, dafs der suffigierte Artikel zur Zeit ihrer Abfassung unter dem Volke gang und gäbe war. In der älteren altwestnordischen Dichtung kommt der suffigierte Artikel nur ausnahmsweise vor (M. Nygaard, *Norrøn Syntax,* Kristiania 1905, S. 34), in der altwestnordischen Prosa ist der Gebrauch aber im 13. Jahrhundert schon vollständig ausgebildet. In den altschwedischen Ge-

[1] Es ist deshalb nicht ganz korrekt, wenn Logeman a. a. O. S. 30 sagt, dafs Orrm 'was either Scandinavian-born or under very strong Scandinavian influence'. Wo sollte ein solcher nordischer Einflufs herstammen? Nordleute gab es damals in England nicht.

[2] Siehe die Liste bei Searle, *Onomasticon.*

[3] Auf diese Fälle legt Logeman zu grofses Gewicht, wenn er S. 31 sagt: 'I can point to quite a host of cases in English dialects, or rather in *one* English dialect.'

setzen, von welchen uns höchstens ein Fragment vor dem Jahre 1285 überliefert ist (von Friesen, *Vår älsta handskrift på fornsvänska,* Upsala 1904), kommt der suffigierte Artikel in verschiedenem Umfang in den verschiedenen Gesetzen vor. Nun muſs man sich aber vergegenwärtigen, daſs die Gesetze in der Regel uns viel später als ihre ursprüngliche Abfassungszeit überliefert sind. Weiter ist die Sprache der Gesetze immer sehr archaisierend — noch heutzutage wird in den schwedischen Gesetzen in vielen Fällen der Artikel vermieden, in welchen die Normalsprache ihn unbedingt erheischt. Diese Erwägung führt uns noch weiter in der Zeit zurück: wir haben höchst wahrscheinlich das Recht, anzunehmen, daſs der suffigierte Artikel schon am Ende der Vikingerzeit in der schwedischen Umgangssprache vorkam. Im 11. Jahrhundert haben wir also die Anfänge dieses Gebrauches zu suchen. Nun ist es wohl wahrscheinlich, daſs zu dieser Zeit das Phonem *maðrinn góði* von dem Sprachgefühl in der Regel noch in *maðr inn góði* (das ja das Ursprüngliche war) aufgelöst wurde. Aber nichts steht der Annahme entgegen, daſs auf anglo-skandinavischem Gebiet im 11. Jahrhundert aus dem Phonem *Orrm(r) inn góði*[1] (Akk. *Orrm inn góða*) *Orrminn* als eine Worteinheit abstrahiert wurde. Es muſs schon damals bei der Analyse solcher Phoneme eine gewisse Unsicherheit geherrscht haben, eine Unsicherheit, die zu der Entwicklung des suffigierten bestimmten Artikels, den wir im 13. Jahrhundert in so reichem Umfang vorfinden, geführt hat. Wenn wir bei unserer Theorie eben von dieser Unsicherheit ausgehen, so bereitet uns der Umstand, daſs in der altnordischen Sprache keine Fälle von Personennamen mit suffigiertem Artikel vorkommen, keine Schwierigkeiten. Denn *a priori* waren doch Zusammenstellungen wie *maðr inn góði* und *Ormr inn góði*[2] vollkommen gleichgestellt und der Gefahr einer Auflösung in *maðrinn góði* und *Ormrinn góði* in gleichem Maſse ausgesetzt. Daſs die Sprache in späteren Zeiten verschiedene Wege eingeschlagen hat, geht uns hier nichts an.

In der vorhergehenden Darstellung fällt meine Auffassung teilweise mit der Logemanschen zusammen; aber in mehreren Punkten weicht sie von ihr ab. Es würde mich zu weit führen, auf unsere Meinungsverschiedenheiten weiter einzugehen. Dem aufmerksamen Leser werden sie hoffentlich nicht entgehen. Seiner Auffassung von dem Ursprung des suffigierten Artikels kann ich mich auch nicht ganz anschlieſsen. Mir scheint die alte Ansicht, daſs der suffigierte Artikel aus Zusammenstellungen von Sbst. + *inn* + Adj. in schw. Form (z. B. *maðr inn góði*) stammt, die einzig richtige zu sein; sie

[1] Auf anglo-skandinavischem Gebiet scheint das *-r* früh weggefallen zu sein.

[2] Solche Zusammenstellungen von einem Eigennamen + Artikel + schwachem Adjektiv sind in den altschwedischen Runeninschriften genügend belegt.

wird auch von M. Nygaard in seiner eben erwähnten Syntax deutlich ausgesprochen.

Zuletzt eine Bemerkung. In den nordischen Lehnwörtern im Englischen fehlt in der Regel das Nominativ-*r* der Sbst. und Adj. Das hängt natürlich mit dem Streben zur Vereinfachung der Formenlehre, das sich bei der Berührung zweier Sprachen notwendig geltend macht, zusammen. Nordische Flexionsendungen konnten sich natürlich nur als erstarrte Reste in den Lehnwörtern beibehalten. Indessen möge darauf hingewiesen werden, dafs das Nom.-*r* in den Namen *Ormær, Ormer* in der Liste B in Ellis' *General Introduction to Domesday,* London 1833, noch beibehalten sein könnte, wenn hier nicht der Name *Ormarr,* der sowohl in Norwegen als in Dänemark vorkam (Rygh, *Gamle Personenavne* S. 191), vorliegt, was mir mehr als wahrscheinlich ist. Leider kann ich die Richtigkeit dieser Angabe nicht verifizieren, da ich Ellis' Arbeit nicht habe auftreiben können; ich zitiere hier nach Searle.

Göteborg. Erik Björkman.

Chaucer, *Troilus and Criseyde* 3. 1—38.

I.

The relationship between this passage and Boccaccio, *Filost.* 3, st. 74—79 is generally known. In the present paper an attempt will be made to penetrate to more ultimate sources, and to provide additional illustrations of the same theme from earlier authors. In order to facilitate comparison, identical or similar topics are indicated by the same capital letters interspersed through the texts. This will render extended comment, in most cases, unnecessary.

The opening of Chaucer's Third Book is (*Tr. and Cr.* 3. 1—38):

(A) O blisful light, of whiche the bemes clere
Adorneth al the (B) thridde hevene faire!
(C) O sonnes leef, (D) O Ioves doughter dere,
Plesaunce of love, O goodly debonaire,
(E) In gentil hertes ay redy to repaire!
(F) O verray cause of hele and of gladnesse,
(G) Yheried be thy might and thy goodnesse!

(H) In hevene and helle, in erthe and salte see
Is felt thy might, if that I wel descerne;
As (I) man, brid, best, fish, herbe, and grene tree
Thee fele in tymes with vapour eterne.
(J) God loveth, and to love wol nought werne;
(K) And in this world no lyves creature,
Withouten love, is worth, or may endure.

(L) Ye Ioves first to thilke effectes glade,
Thorugh which that thinges liven alle and be,
Comeveden, (M) and amorous him made
On mortal thing, (N) and as yow list, ay ye
Yeve him in love ese or adversitee;
(O) And in a thousand formes doun him sente
For love in erthe, and whom yow liste he hente.

(P) Ye fierse Mars apeysen of his ire,
And, as yow list, ye maken hertes digne;
(Q) Algates, hem that ye wol sette afyre,
They dreden shame, and vices they resigne;
Ye do hem corteys be, fresshe and benigne,
And hye or lowe, after a wight entendeth;
The ioyes that he hath your might him sendeth.

(R) Ye holden regne and hous in unitee;
Ye soothfast cause of frendship been also;
(S) Ye knowe al thilke covered qualitee
Of thinges which that folk on wondren so,
Whan they can not construe how it may io
She loveth him, or why he loveth here,
As why this fish, and nought that, cometh to were.

(T) Ye folk a lawe han set in universe,
(U) And this knowe I by hem that loveres be,
That whoso stryveth with yow hath the werse.

Chaucer's original is Boccaccio, *Filost.* 3, st. 74—79:

(A) O luce eterna, il cui lieto splendore
Fa bello (B) il terzo ciel, dal qual ne piove
Piacer, vaghezza, pietade, ed amore;
(C) Del sole amica, (D) e figliuola di Giove,
(E) Benigna donna d'ogni gentil core;
(F) Certa cagion del valor che mi muove
A' sospir dolci della mia salute,
(G) Sempre lodata sia la tua virtute.

(H) Il ciel, la terra, lo mare, e l'inferno,
Ciascuno in sè la tua potenzia sente,
O chiara luce; e s'io il ver discerno,
(I) Le piante, i semi, e l'erbe parimente,
Gli uccei, le fiere, i pesci con eterno
Vapor ti senton nel tempo piacente,
E gli uomini (J) e gli dei, (K) nè creatura
Senza di te nel mondo vale o dura.

(L) Tu Giove prima agli alti effetti lieto
Pe' qua' vivono e son tutte le cose,
Movesti, o bella dea; (M) e mansueto
Sovente il rendi all' opere noiose
Di noi mortali; (N) e il meritato fleto
In liete feste volgi e dilettose;
(O) E in mille forme già quaggiù il mandasti,
Quand' ora d'una ed or d'altra il pregasti.

(P) Tu 'l fiero Marte al tuo piacer benegno
Ed umil rendi, e cacci ciascun' ira;
(Q) Tu discacci viltà, e d'alto sdegno
Riempi chi per te, o dea, sospira;
Tu d'alta signoria merito e degno
Fai ciaschedun secondo ch'el disira;
Tu fai cortese ognuno e costumato
Chi del tuo fuoco alquanto è infiammato.

(R) Tu in unità le case e le cittadi,
Li regni, e le provincie, e 'l mondo tutto
Tien, bella dea; tu dell' amistadi
Se' cagion certa e di lor caro frutto;
(S) Tu sola le nascose qualitadi
Delle cose conosci, onde 'l costrutto
Vi metti tal che fai maravigliare
Chi tua potenza non sa riguardare.

(T) Tu legge, o dea, poni all'universo,
Per la qual esso in essere si mantiene;
(U) Nè è alcuno al tuo figliuolo avverso
Che non sen penta, se d'esser sostiene.

By way of illustration, I shall first present some passages from ancient authors, with any necessary discussion, and then touch upon probable indebtedness to Dante and other kindred sources.

II.

I have elsewhere shown (*Amer. Jour. Phil.* 28. 400—404) that Boccaccio, in the First Chapter of his *Fiammetta,* has drawn upon two passages in Act 1 of Seneca's *Hippolytus.* These passages, so far as they are, or may be, here pertinent, are the following (Seneca, *Hipp.* 294—5, 299—308, 330—355):[1]

(J) Et jubet cælo superos relicto
Vultibus falsis habitare terras.[2] ...
(L) Induit formas quoties minores
Ipse qui cælum nebulasque ducit!
Candidas ales modo movit alas,
Dulcior vocem moriente cycno;
Fronte nunc torva petulans juvencus
Virginum stravit sua terga ludo,
Perque fraternos, nova regna, fluctus,
Ungula lentos imitante remos,
Pectore adverso domuit profundum,
Pro sua vector timidus rapina....
(I) Sacer est ignis (credite læsis),
Nimiumque potens. Qua terra salo
Cingitur alto, quaque ætherio
Candida mundo sidera currunt,
Haec regna tenet puer immitis,
Spicula cujus sentit in imis
Cærulus undis grex Nereidum,
Flammamque nequit relevare mari.
Ignes sentit genus aligerum.
Venere instincti quam magna gerunt
Grege pro tote bella juvenci!
Si conjugio timuere suo,
Poscunt timidi prœlia cervi;
Et mugitu dant concepti
Signa furoris. Tunc virgatas
India tigres decolor horret;
Tunc vulnificos acuit dentes
Aper, et toto est spumeus ore;
Pœni quatiunt colla leones,
Quum movit amor; tum silva gemit
Murmure sævo.
Amat insani bellua ponti,
Lucæque boves. Vindicat omnes
Natura sibi: nihil immune est.
(R) Odiumque perit quum jussit amor;
Veteres cedunt ignibus iræ.

Hipp. 186—194:

(L) Hic volucer omni regnat in terra potens,
Ipsumque flammis torret indomitis Jovem.
(P) Gradivus istas belliger sensit faces;

[1] I here follow the Lemaire edition, from which that of Leo often varies.

[2] See the development of this theme in *Winter's Tale* 4. 4. 25—30 (and its original in *Dorastus and Fawnia*); cf. Chaucer, *T. and C.* 3. 722 ff.; Marlowe, *Faustus* 13. 107—110 (Ward); Lyly, *Alex. and Camp.* 3. 2; Griffin, *Fidessa,* Sonn. 54; Barnes, *Sonn.* 63 (cf. *Sonn.* 19); Chapman, *May Day* 2. 4; Milton, *P. R.* 2. 182.

(J) Opifex trisulci fulminis sensit deus;
Et qui furentes semper Ætnæis jugis
Versat caminos, igne tam parvo calet;
Ipsumque Phœbum, tela qui nervo regit,
Figit sagitta certior missa Puer;
(H) Volitatque cælo pariter et terræ gravis.

The former of these two extracts from Seneca seems to owe something to Virgil, *G.* 3. 242—51, 258—65:

(I) Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque,
Et genus æquoreum, pecudes, pictæque volucres,
In furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.
Tempore non alio catulorum oblita leæna
Sævior erravit campis, nec funera volgo
Tam multa informes ursi stragemque dedere
Per silvas; tum sævus aper, tum pessima tigris;
Heu, male tum Libyæ solis erratur in agris.
None vides ut tota tremor pertemptet equorum
Corpora, si tantum notas odor attulit auras? ...
Quid juvenis, magnum cui versat in ossibus ignem
Durus amor? Nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat cæca serus freta: quem super ingens
Porta tonat cæli, et scopulis inlisa reclamant
Æquora; nec miseri possunt revocare parentes,
Nec moritura super crudeli funere virgo.
Quid lynces Bacchi variæ et genus acre luporum
Atque canum? quid, quæ inbelles dant proelia cervi?

To a similar effect is Ovid, *F.* 4. 91—108:

(H) Illa quidem totum dignissima temperat orbem;
Illa tenet nullo regna minora deo;
Juraque dat cælo, terræ, natalibus undis;
Perque suos initus continet omne genus.
(J) Illa deos omnes, longum enumerare, creavit;
(I) Illa satis caussas arboribusque dedit;
(QR) Illa rudes animos hominum contraxit in unum,
Et docuit jungi cum pare quemque sua.
(I) Quid genus omne creat volucrum nisi blanda voluptas?
Nec coëant pecudes si levis absit amor.
Cum mare trux aries cornu decertat; at idem
Frontem dilectæ lædere parcit ovis.
Deposita taurus sequitur feritate juvencam,
Quem toti saltus, quem nemus omne, tremunt.
Vis eadem, lato quodcunque sub æquore vivit,
Servat, et innumeris piscibus implet aquas.
(QR) Prima feros habitus homini detraxit; ab illa
Venerunt cultus mundaque cura sui.

As there is a notable invocation of Venus at the beginning of Lucretius' poem, it is natural to think of this as underlying Boccaccio's lines. Nor indeed would this be impossible, notwithstanding Munro's statement in his edition (1. 2) that 'before the fifteenth [century] no Italian poet or writer shows any knowledge

of him whatever'; for Boccaccio, in one passage of the *De Genealogia Deorum* (12. 16) quotes outright two lines (84—5) only a short distance removed from those adduced below, the two lines being these (Munro's edition):

> Aulide quo pacto Triviai virginis aram
> Iphianassai turparunt sanguine fœde;[1]

and in another place (9. 25) appears to paraphrase Lucr. 1. 111 ff.

Since, however, there are no distinct verbal echoes of Lucretius in the stanzas from the *Filostrato*, we are not bound to assume that Boccaccio is there drawing upon the *De Rerum Natura*. Lucretius, *De Rerum Natura* 1. 1—25, 29—40:

> [2]Æneadum genetrix, hominum divomque voluptas,
> Alma Venus, cæli subter labantia signa
> (I) Quæ mare navigerum, quæ terras frugiferentis
> Concelebras, per te quoniam genus omne animantum
> Concipitur, visitque exortum lumina solis:
> Te, dea, te fugiunt venti, te nubila cæli
> Adventumque tuum, tibi suavis dædala tellus
> Summittit flores, tibi rident æquora ponti,
> Placatumque nitet diffuso lumine cælum.
> Nam simul ac species patefactast verna diei,
> Et reserata viget genitabilis aura Favoni,
> Aeriæ primum volucres te, diva, tuumque
> Significant initum, perculsæ corda tua vi.
> Inde feræ pecudes persultant pabula læta,
> Et rapidos tranant amnis; ita capta lepore
> Te sequitur cupide quo quamque inducere pergis.
> Denique per maria ac montis fluviosque rapacis
> Frondiferasque domos avium camposque virentis,
> Omnibus incutiens blandum per pectora amorem,
> Efficis ut cupide generatim sæcla propagent.
> (H) Quæ quoniam rerum naturam sola gubernas,
> Nec sine te quicquam dias in luminis oras
> Exoritur, (Q?) neque fit lætum neque amabile quicquam,
> Te sociam studeo scribendis versibus esse
> Quos ego de rerum natura pangere conor. . . .
> (P) Effice ut interea fera mœnera militiai
> Per maria ac terras omnis sopita quiescant;
> Nam tu sola potes tranquilla pace juvare
> Mortalis, quoniam belli fera mœnera Mavors
> Armipotens regit, in gremium qui sæpe tuum se
> Reicit, æterno devictus vulnere amoris;
> Atque ita suspiciens tereti cervice reposta,
> Pascit amore avidos inhians in te, Dea, visus,

[1] As showing the state of the text of the *De Genealogia* in the early editions, I may add that the edition of 1511 reads *trinai, Hiphinassai turparent, fœdi*, and that of 1531 *Iphinassæo, turparit*. There is a possibility that Boccaccio might have found these two lines in Priscian (7. 2; ed. Krehl, 1. 291); but in any case Boccaccio's paraphrase remains to be accounted for.

[2] Cf. Spenser's rendering in *F. Q.* 4. 10. 11—17; Berni, *Orl. Inn.* 2. 1. 2, 3; Dryden, *Pal. and Arc.* 3. 1405—22.

Eque tuo pendet resupini spiritus ore.
Hunc tu, Diva, tuo recubantem corpore sancto
Circumfusa super, suavis ex ore loquellas
Funde, petens placidam Romanis, incluta, pacem.

If it were not that Chaucer employs them later, in *Tr. and Cr.* 3. 1744—1768, we should here think of Boethius, *Cons. Phil.* 2. met. 8:

(H) Quod mundus stabili fide
Concordes variat vices;
Quod pugnantia semina
Fœdus perpetuum teneat;
Quod Phœbus roseum diem
Curru provehit aureo;
Ut quas duxerit Hesperos
Phoebe noctibus imperet;
Ut fluctus avidum mare
Certo fine coerceat,
Ne terris liceat magis
Latos tendere terminos; —
Hanc rerum seriem ligat
Terras ac pelagus regens,
Et cælo imperitans Amor.

Hic si frena remiserit,
Quidquid nunc amat invicem
Bellum continuo geret,
Et quam nunc socia fide
Pulchris motibus incitant,
Certent solvere machinam.
(R) Hic sancto populus quoque
Junctos fœdere continet,
Hic et conjugii sacrum
Castis nectit amoribus,
Hic fidis etiam sua
Dictat jura sodalibus.
O felix hominum genus,
Si vestros animos Amor
Quo cælum regitur regat.

In any case, however, this of Boethius seems rather to be an echo of Empedoclean doctrine, and not to designate precisely, or at least fully, the power in question here.

We may now turn to certain Greek writers. As Seneca's *Hippolytus* is one of our sources, and as that was inspired by Euripides' tragedy of the same name, extracts from this will naturally come first (*Hipp.* 443—458, tr. Gilbert Murray):

Nay, when in might she swoops, no strength can stem
Cypris; and if man yields him, she is sweet;
But is he proud and stubborn? From his feet
She lifts him, and — how think you? — flings to scorn.
(H I) She ranges with the stars of even and morn,
She wanders in the heaving of the sea,
And all life lives from her. — Aye, this is she
That sows Love's seed and brings Love's fruit to birth,
And great Love's children are all we on earth!
Nay, they who con grey books of ancient days,
Or dwell among the Muses, tell — and praise —
(L) How Zeus himself once yearned for Semelê;
How maiden Eôs in her radiancy
Swept Kephalos to heaven away, away,
For sore love's sake. And there they dwell, men say,
And fear not, fret not; for a thing too stern
Hath met and crushed them!

Hipp. 1268—82:

Thou comest to bend the pride
Of the hearts of God and man,
Cypris; and by thy side,
In earth-encircling span,

He of the changing plumes,
The Wing that the world illumes,
As over the leagues of land flies he,
Over the salt and sounding sea.

For mad is the heart of Love,
And gold the gleam of his wing;
And all to the spell thereof
Bend, when he makes his spring;
(I) All life that is wild and young
In mountain and wave and stream,
All that of earth is sprung,
Or breathes in the red sunbeam;
Yea, and Mankind. (H) O'er all a royal throne,
Cyprian, Cyprian, is thine alone!

The following fragment (Soph. fr. 856 Nauck), though Stobæus (63. 6) assigns it to Sophocles, is thought by Nauck to be rather Euripidean:[1]

O youths, Cypris is not alone Cypris, but by many names is she known. Now is she death, now might undecaying,[2] now the fury of madness, now desire unaccomplished, now the voice of lamentation. In her is everything serious, quiet, tending to power. She sinks deep into the heart of all things that have life. On whom does not this goddess prey? (I) She makes her way into the shoals of swimming fish; she is in the herds that wander over the earth; her wing directs the flight of birds, and sways in beasts, and men, (J) and gods above. Which of the gods does she not overthrow in wrestling, yea twice and thrice? If to me it is lawful to say it — and lawful it is to speak the truth — (L) she queens it over the heart of Zeus without the aid of sword or spear. It is Cypris who brings to naught all the plans of men and gods.

The next fragment, too (Eurip. fr. 134 Nauck), is pretty certainly to be assigned to Euripides, though, according to Stobæus (63. 25), it is from the *Phædra* of Sophocles:

Eros not only assails men and women, (J) but disquiets the souls of the gods above, (H) and descends upon the sea; (L) neither can the power of Zeus himself, almighty though he be, avail to ward him off, but rather does he willingly yield and give way.

The following are from Sophocles (*Ant.* 781, 786—790):

Love, unconquered in the fight, ... (H) thou roamest over the sea, and among the homes of dwellers in the wilds; (J) no immortal can escape thee, nor any among men whose life is for a day: and he to whom thou hast come is mad.

Trach. 441—3:

They are not wise, then, who stand forth to buffet against Love; for (J) Love rules the gods as he will.

---

[1] My colleague, Professor Thomas D. Goodell, also inclines to this opinion.

[2] Or, reading *βίος* with Both, 'immortal life'.

Earlier than any of the foregoing is the *Homeric Hymn to Aphrodite*. This runs (1—6, 36—39, 69—74), in Lang's trans.:

> Tell me, Muse, of the deeds of golden Aphrodite, the Cyprian, (J) who rouses sweet desire among the Immortals, (I) and vanquishes the tribes of deathly men, and birds that wanton in the air, and all beasts, even all the clans that earth nurtures, and all in the sea. To all are dear the deeds of the garlanded Cyprian. ... Yea, (L) even the heart of Zeus the Thunderer she led astray; of him that is greatest of all, and hath the highest lot of honor. Even his wise wit she hath beguiled at her will, and lightly laid him in the arms of mortal women. ... (I) Behind her came fawning the beasts — grey wolves, and lions fiery-eyed, and bears, and swift pards, insatiate pursuers of the roedeer. Glad was she at the sight of them, and sent desire into their breasts, and they went coupling two by two in the shadowy dells.

Later, on the other hand, are the following: Menander, *Her.* 1 (Stobæus, *Flor.* 63. 21):

> O lady, nothing is stronger than Eros; (L) even Zeus himself, who rules all the gods in heaven, does everything as constrained by him.

Lucian, *Dial. Gods* 12 (tr. Fowler):

> *Aphrodite to Eros.* Child, child, you must think what you are doing. It is bad enough on earth — you are always inciting men to do some mischief, to themselves or one another; (J) but I am speaking of the gods. (L) You change Zeus into shape after shape as the fancy takes you; you make Selene come down from the sky; you keep Helius loitering about with Clymene, till he sometimes forgets to drive out at all.

Orphic Hymn to Aphrodite (55) 1—14 (tr. Taylor):

> Heavenly, illustrious, laughter-loving queen,
> Sea-born, night-loving, of an awful mien;
> Crafty, from whom necessity first came,
> Producing, nightly, all-connecting dame!
> (R) 'Tis thine the world with harmony to join,
> For all things spring from thee, O power divine.
> The triple Fates are ruled by thy decree,
> And all productions yield alike to thee;
> (H) Whate'er the heavens, encircling all, contain,
> Earth fruit-producing and the stormy main,
> Thy sway confesses, and obeys thy nod,
> Awful attendant of the Brumal[1] God.
> Goddess of marriage, charming to the sight,
> Mother of Loves, whom banquetings delight;
> Source of persuasion, secret, favoring queen,
> Illustrious born, apparent and unseen;
> Spousal, Lupercal, and to men inclined,
> Prolific, most desired, life-giving, kind.
> Great sceptre-bearer of the Gods, 't is thine
> Mortals in necessary bands to join,
> And every tribe of savage monsters dire
> In magic chains to bind through mad desire.

[1] Rather 'Bromial', i. e. Bacchic (Gr. *Βάκχειο*).

In the following passage, Plutarch well illustrates Boccaccio's identification of light with the divine power of love (*Of Love* 19: *Moral.* 764; *Morals*, ed. Goodwin, 4. 293[1]):

> (A) We ourselves find that there is a great affinity and resemblance between the sun and Eros. ... For neither of them is material fire, as some conjecture. All that we profess is only this — that there is a certain soft and generative heat and warmth proceeding from the sun, which affords to the body nourishment, light, and increase, whereas that warmth which comes from Eros works the same effects in the soul. And as the sun breaking forth from the clouds and after a thick fog is much hotter, so Eros, after passionate anger and jealousies are over, and the beloved one is again reconciled, grows more delightful and fervent. Moreover, as some believe the sun to be kindled and extinguished, they also imagine the same thing concerning Eros, as being mortal and unstable. A constitution not inured to exercise can not endure the sun, neither can the disposition of an illiterate and ill-tutored soul brook love without trouble and pain; for both are alike distempered and diseased, for which they lay the blame upon the power of the god, and not upon their own weakness. Herein only there may semm to be some difference between them, in that the sun displays to the sight upon the earth both beauty and deformity at once, but Eros is a luminary that affords us the view of beautiful objects only, and persuades lovers to cast their eyes only upon what is pleasing and delightful, and with a careless eye to overlook all other things.

Elsewhere, too, Boccaccio associates light and love. Thus of Venus (*Fiammetta,* pp. 20—21 Moutier):

> Una bellissima donna s'offerse agli occhi miei, *circondata da tanta luce che a pena la vista sostenea;* ma pure stando essa ancora tacita nel mio cospetto, *quanto potei per lo lume* gli occhi aguzzare tanto gli pinsi avanti. ... A poco a poco *fra la fulvida luce* di sè le belle parti m'apria più chiare.

This suggestion he might easily have obtained from the *refulsit* of Virgil, *Æn.* 1. 402, and especially 2. 590.

That Venus is, according to one account, the daughter of Jupiter (D), he knew, at least by the time he wrote the *De Gen. Deor.* (11. 4), from Homer, *Il.* 3. 374, and Cicero, *Nat. Deor.* 3. 23. 59.

Almost on the threshold of the Middle Ages (ca. 500 A. D.) we find a Christian poet, Dracontius, from the province of Africa, apostrophizing the Power which is at once light and love (*pax elementorum*) in these words (*De Laud. Dei* 3. 3):

> Luminis æterni lumen, lux, lucis origo[2]
> Orbis et astrorum, jubar ætheris, aeris Auctor,
> Pax elementorum, naturæ conditor et fons.

And thus, in the same writer, Venus characterizes her son (*Romulea* 10 (*Medea*). 127—132: *Mon. Germ. Hist.*, Auct. Antiq. 14. 183):

[1] Slightly changed.

[2] Cf. Alcuin, *Carm.* 121. 1:

> Luminis fons, lux, et lucis origo.

Sic blandita jubet: 'Pyrois mens ignea mundi
Atque vapor fecunde poli, successio rerum,
Affectus, natura, genus, fons, auctor, origo,
Tu vitæ fecunda salus, tu blanda voluptas,
Tu princeps pietatis, Amor, te præduce mundo
Alternant elementa vices et non perit orbis.'

And Amor characterizes himself *Romulea* 2 (*Hylas*). 19—27, 31—35: *Mon. Germ. Hist.*, Auct. Antiq. 14. 133—4:

Audeo, si cupias (L) ipsum flammare Tonantem,
Et dominum cæli facie vestire juvenci,
Oblitumque poli rursus mugire per herbas,
Confessum per prata bovem; cadat aureus imber,
Divitias ut tecta pluant; sit fulminis ales
Ipse sui, satyrus cycnus Latonia serpens;
Alcmenam galeatus amet, mucrone coruscet,
Et clipeo rutilante tonet, dum miles adulter
Conjungat noctes subtracta luce dierum. ...
(I J) Noster si reus est auctor Neptunus, anhelans
Æstuet inter aquas telo flamamante per undas;
Igne meo vincentur aquæ: fumantibus undis
Tritones Galatea, Thetin delphines amabunt,
Quidquid fluctus habet, totum succendo pharetris.

Add Dracontius, *Orestes* 333:

(P) Emollit Cytherea trucem per prœlia Martem;

De Laud. Dei 1. 326—7:

... (C) Tellus
Solis amica nimis. ...

Similarly, *Romulea* 2 (*Hylas*). 55:

Solis amata canit Clymene. ...

There remains to mention, under this head, the 'inferno' of *Filost.* 75. 1:

Il ciel, la terra, lo mare, e l'inferno.

Parallel to this, we have in the *Fiammetta* (pp. 25—6 Moutier):

... la quale fiamma ancora già sopra terra e nell'acque saputa da ciascuno, si muove penetrando la terra, e infino al re dell'oscure paludi si fa sentire. Adunque il cielo, la terra, il mare, e l'inferno per esperienza conoscono le sue armi.

But Ovid represents the god of love as subjecting even Pluto to himself (*Met.* 5. 366—372, 383—4):

Illa quibus superas omnes cape tela, Cupido,
Inque dei pectus celeres molire sagittas,
Cui triplicis cessit fortuna novissima regni.
Tu superos ipsumque Jovem, tu numina ponti
Victa domas, ipsumque regit qui numina ponti;
Tartara quid cessant? Cur non matrisque tuumque
Imperium profers? agitur pars tertia mundi. ...
Oppositoque genu curvavit flexile cornum,
Inque cor hamata percussit arundine Ditem.

III.

Boccaccio, however, was more than a student of antiquity; he was a man of the Middle Ages, and as such had been powerfully affected by Christian influences. These certainly had done nothing to impoverish the meaning of the word. Indeed, as Perez says (*La Beatrice Svelata,* p. 64: quoted by Katharine Hillard, *The Banquet of Dante Alighieri,* p. 57, note 3):

> Among the words of wide significance in the Middle Ages which have come to have a more restricted meaning, there is none to equal the word 'love'. Restincted to-day to the sense of that moral sentiment which unites man to his kind, the further we go back into antiquity the wider its meaning becomes, until it embraces — as *the force of attraction* — everything in the moral and physical order that has been classified by the proper of analysis under the heads of *molecular adhesion, attraction, harmony, dynamic force, magnetism, sympathy, friendship, genius, inclination, devoted study,* and all their species and gradations.

But to understand the full significance of the passage from Boccaccio, we must put ourselves, as he put himself, under the influence of Dante. Now Dante at times identifies God with love, or at least employs the term Love as a designation of God (*Inf.* 3. 6; *Par.* 1. 74; 7. 33; 10. 1, 3; 13. 57, 59; 26. 38; 30. 52; 32. 142; 33. 145), and sometimes with light (thus *Luce eterna, Par.* 5. 8; 11. 20; 33. 83, 124), in both cases following the Scripture. The relation of the two, to Dante's apprehension, will be made clearer by one or two quotations. Thus, *Par.* 5. 7—9:

> Io veggio ben sì come già risplende
> Nello intelletto tuo l'eterna luce,
> Che vista sola sempre amore accende.

And *Par.* 30. 40—42:

> Luce intellettuel piena d'amore,
> Amor di vero ben pien di letizia,
> Letizia che trascende ogni dolore.

Dantes opinion of the pagan Venus may be seen from *Par.* 8. 1—8, and, though Boccaccio is far from consistently following him in this respect, or indeed in any other, much of the passage from the *Filostrato* would yield a fairly good sense if it were understood as an invocation of God.

But Light and Love, if we regard Light as meaning intellectual light, or wisdom, are regarded by Dante as meeting in her whom he personifies under the figure of Beatrice, namely Philosophy. Thus Philosophy is a loving use of wisdom (*Conv.* 3. 12. 94—5; cf. 2. 13. 37 ff.; I follow Moore's numbering in his edition of the *Opere*); it has wisdom for material subject, and love for form (*Conv.* 3. 14. 7—9; cf. 3. 15. 1 ff.). Wisdom (fol-

lowing the Apocryphal book of Wisdom, 7. 26) is (*Conv.* 3. 15. 52 ff.) the brightness of the everlasting light (*lucis æternæ*), the unspotted mirror of the power of God, just as Beatrice is apostrophized (*Purg.* 31. 139) as

O isplendor[1] di viva luce eterna.

And just as Dante says of Beatrice (*V. N.* 2. 52) that she seemed to him not the daughter of a mortal man, but of God, so of Philosophy he says (*Conv.* 2. 13. 70 ff.) that she is the daughter of God (cf. *Filost.* 74. 4), queen of all, most noble and most fair.

In order to realize how difficult it is to distinguish between God himself and these two divine attributes, Wisdom and Love, or indeed between Wisdom and Love, it is only necessary to observe how Dante regards Wisdom. She is the mother of every principle; with her God began the world (cf. Wisd. 9. 9; Prov. 8. 22—30 Vulg.; Ecclus. 24. 9 (Vulg. 14); even John 1. 1, according to *Conv.* 3. 14. 62—4); and, in fact, it was she who made the world (*Conv.* 3. 15. 155). Through the citation of John 1. 1, Wisdom is thus identified with the Word, or Logos, and thus with Christ. And Miss Hillard says (*Banquet,* p. 219, note 2): 'In the *Commedia* we find Beatrice many times identifiedwith Christ, either directly or indirectly'.

We are thus confronted with the difficulty, both in Dante and in this passage from Boccaccio, of determining how far Love is to be identified with God, and how far it is to be regarded as a separate entity, standing in the closest possible relation to Him, so that at times it can only be understood as one of His attributes or modes of manifestation. In the passage before us, even considered apart from its context, it is clear that, on the whole, Love is regarded as such separate entity, possessed, however, of divine powers, and exerting itself in a variety of kindred ways. Thus, in the lines falling under M, N, and O, Boccaccio seems almost to identify his goddess with Mercy (cf. Dante, *Conv.* 1. 1. 62; Milton, *N. O.* 144), just as Dante (*Conv.* 2. 13. 41—3) could not imagine Philosophy as anything but merciful. Here Chaucer seems to misunderstand Boccaccio, and to advance no further than the mythological conception of the amorous adventures of Jupiter, apparently failing to realize that under the mythological name Boccaccio intends the Christian God, just as Dante does in *Purg.* 6. 118, or as, long before, Dracontius had frequently done in the case of the appellation Tonans, e. g. *De Laud. Dei* 2. 249:

Olim primus homo transcendit jussa Tonantis.

Here, perhaps, we may mention in passing how Boccaccio's line (76. 2),

[1] That is, reflection; cf. *Conv.* 3. 14. 46—8.

Pe' qua' vivono e son tutte le cose,

suggests Dante's (*V. N.* 43. 8—9):

Colui per cui tutte le cose vivono.

Boccaccio's 'terzo ciel' is from Dante (*Conv.* 2, *Canz.* 1. 1, and elsewhere), the third heaven being the heaven of Venus (*Paradiso,* cantos 8 and 9; *Conv.* 2, *Canz.* 1. 1; cf. *Conv.* 2. 16. 4 ff.). His 'piove' (74. 2) is also from Dante; I quote two or three instances: *Conv.* 3, *Canz.* 2. 63:

Sua beltà *piove* fiammelle di fuoco;

Canz. 15. 67—8:

Dolce tempo novello, quando *piove*
Amore in terra da tutti li cieli.

Ball. 6. 11—12:

Ciascuna stella negli occhi mi *piove*
Della sua luce e della sua virtute.

His peculiar word 'vapor' (75. 6), which Chaucer repeats as 'vapour', is simply the 'vapore' of *Purg.* 11. 6:

Di render grazie al tuo dolce *vapore,*

which goes back to Wisd. 7. 25, where of Wisdom it is said: *Vapor est enim virtutis Dei,* the English being, 'She is the *breath* of the power of God'.

Boccaccio's 'cacci ciascun ira', and 'Tu discacci viltà' (77. 2, 3) suggest the opening of Dante's *Canz.* 9 (Moore, p. 157):

Amor, che muovi tua virtù dal cielo,
Come 'l sol lo splendore,
Chè là s'apprende più lo suo valore,
Dove più nobiltà suo raggio trova;
E come el fuga oscuritate e gelo,
Così, alto Signore,
Tu cacci la viltate altrui del core,
Nè ira contra te fa lunga prova.

Boccaccio's (77. 3—4)

d'alto sdegno
Riempi chi per te, o dea, sospira

reminds us of Dante's *Ballata* 10, with its

Tanto disdegna qualunque la mira
Che fa chinare gli occhi per paura.

Cf. *Conv.* 3, *Canz.* 2. 76; 3. 9. 43; 3. 10. 27; 3. 15. 202 ff.; 4, *Canz.* 3. 5. The lines which close stanza 74,

Certa cagion del valor che mi muove
A' sospir dolci della mia salute,
Sempre lodata sia la tua virtute,

manifestly derive from Dante's *Conv.* 2, *Canz.* 1. 24—6:

> ... Chi veder vuol la salute
> Facchia che gli occhi d'esta Donna miri,
> S'egli non teme angoscia di sospiri.

Cf. *Conv.* 2. 8. 80 ff.; 2. 16. 25 ff. Note especially 2. 16. 34—7:

> Veramente in voi è la salute, per la quale si fa beato chi vi guarda, e salvo della morte della ignoranza e delli vizi.

This is full of meaning in its place in the *Convito,* where we are expressly told that Philosophy is meant, but by no means so clear to him who reads Boccaccio without previous familiarity with Dante.

Perhaps (77. 5—6),

> Tu d'alta signoria merito e degno
> Fai ciaschedun secondo ch' el disira,

is related to Dante's *Canz.* 19. 12—14:

> ... leggiadria, ch'è bella tanto
> Che fa degno di manto
> Imperial colin dov' ella regna.

Boccaccio says (77. 7—8):

> Tu fai cortese ognuno e costumato
> Chi del tuo fuoco alquanto è infiammato.

Since the association of love and courtesy is so common in the Troubadour poetry, in the Italian poets contemporary with Dante, and in Dante himself, it is hardly necessary to adduce extracts in proof. As God is called the Sire of courtesy (*V. N.* 43. 12), it is not surprising that love should be associated with courtesy in the noble nature, according to *Conv.* 4. 26. 10 ff., where it is said in youth to be temperate, strong, *loving, courteous,* and loyal. Finally, we may remind ourselves of Guido Guinizelli's 'Within the gentle heart love shelters him' (Rossetti, *Dante and his Circle,* p. 291), of Dante's Tenth Sonnet, beginning

> Amore e 'l cor gentil sono una cosa,

and of *Inf.* 5. 100:

> Amor, che al cor gentil ratto s'apprende.

With the latter cf. Boccaccio's own words (74. 5):

> Benigna donna d'ogni gentil core.

Surely the elements of this extended mosaic are of sufficiently high and deep significance; and Boccaccio has succeeded, at least in the greater part of the passage, in blending what he has drawn from antiquity with that which he has derived from

Dante. All the more does it come to us with something of a shock that such an invocation is merely a joyous song of Troilus, in manner of an interlude — and with Pandarus, of all persons — to the revels he was holding with Criseyde, and that it is thus introduced by Boccaccio:

> Esso talvolta Pandaro pigliava
> Per mano, e in un giardin con lui ne gia;
> E con el pria di Griseyda parlava,
> Del suo valore e della cortesia;
> Poi lietamente con lui cominciava,
> Rimoto tutto da malinconia,
> Lietamente a cantare in cotal guisa,
> Qual qui senz' alcun mezzo si divisa.

Chaucer exhibits a certain decorum in placing the invocation at the very beginning of the Third Book, but, on the other hand, the translation from Boethius that he substitutes at the corresponding place, that is, after his version of the stanza just quoted, is hardly less serious, though of course without the Dantesque coloring and associations, and besides has much in common with the displaced invocation. On the whole, then, neither poet can be said to have perfectly solved the problem presented by the desire to introduce a passage of such moment and elevation as a song in the mouth of the exultant, no longer sighing or despairing Troilus. Perhaps Chaucer is, of the two, the less happy; for, though he provides a splendid opening for his Third Book, he in a measure duplicates the theme, and the song at line 1744 is no more appropriate than that which he has transposed. Besides, since he is ignorant of the manner in which Boccaccio has composed his mosaic, and of the sources from which its parts are derived, he misapprehends, as in ll. 17—21, and in a lesser degree elsewhere, the thought which Boccaccio was seeking to convey. But the lyric, even in Boccaccio, is somewhat lacking in structure and progression, so that it is almost a wonder that Chaucer, lacking the key which Boccaccio held, should not have blundered more seriously.

Yale University. Albert S. Cook.

Neue Quellenstudien zu R. Burns.[1]

Inhaltsangabe.

1. Zitate aus Burns, betreffend seine Arbeitsweise.
2. Vorbemerkung zu Burns' literarischen Beziehungen im allgemeinen.
3. Neue Quellen Burnsscher Lieder. a) Einleitendes. b) Ein Satz Henleys kommentiert. c) Besprechung einzelner Lieder: I. Farewell thou Stream. II. The Lass of Patie's Mill. III. Farewell to Lochaber. IV. The Patient Countess. V. The Birks of Aberfeldy. VI. Cromlet's Lilt. VII. Auld Rob Morris, etc. VIII. O Waly, Waly. IX. To a Blackbird. X. Katherine Ogie. XI. Logan Braes. XII. M'Pherson's Farewell. XIII. Ah Chloe. XIV. Tweedside. XV. The Blackbird. XVI. The Auld Man's Mare's Dead. XVII. The Mill, Mill, O. XVIII. Sweet are the Charms. XIX. Old King Cowle. XX. Here's a Bottle. XXI. Come Florinda. XXII. O wat ye wha that lo'es me. XXIII. Wha'll maw me now. XXIV. Jenny Macraw. XXV. Blythe was she. XXVI. Lord Gregory. XXVII. I had a Horse. XXVIII. O Philly.
4. Neue Quellennachweise aus folgenden Autoren: Shakespeare, Milton, Pope, Goldsmith, Gray, Thomson, Young, Ossian, Ramsay und Fergusson, Anacreon, Mrs. Barbauld, Beattie.
5. Anhang und Abdruck eines Burnsschen Briefes.

An die Spitze meiner Untersuchung stelle ich folgende lehrreiche Zitate, die uns sozusagen hinter die Kulissen führen und geeignet sind, auf Burns' Arbeitsweise viel Licht zu werfen.

> It is an excellent method for improvement, and what I believe every poet does: to place some favourite classic author in his own walks of study and composition before him, as a model.[2]
>
> These two justly admired Scotch Poets [Ramsay und Fergusson] he has often had in his eye in the following pieces; but rather with a view to kindle at their flame, than for servile imitation.[3]
>
> I have a way whenever I read a book — I mean a book in our own trade, Madam, a poetic one — and when it is my own property, that I take a pencil and mark at the ends of verses, or note on margins and odd papers, little criticisms of approbation or disapprobation as I peruse along.[4]
>
> I would not give a farthing for a book, unless I were at liberty to blot it with my criticisms.[5]

[1] Diese Quellenstudien hatte ich vor Jahr und Tag angestellt. Es ist mir eine Ehrenpflicht gegen mich selbst, dieses Material, diese Ansätze, endlich einmal zu publizieren. Vieles, was von anderen inzwischen veröffentlicht worden ist, habe ich nun ausmerzen müssen, manches habe ich neu hinzugefügt.

[2] Letter to Hill, 1. 10. 88.

[3] Vorrede zur Kilmarnock Edition 1786.

[4] Letter to Miss Williams, Aug., 1789.

[5] To Mrs. Dunlop, 25 Dec. 1793 (Ch. W., IV, 69).

> The collection of songs was my *vade mecum*. I pored over them, driving my cart, or walking to labour, song by song, verse by verse; carefully noting the tender, or sublime, from affectation and fustian.[1]
>
> I have bought a pocket Milton, which I carry perpetually about with me.[2]
>
> I have just been reading over again, I daresay for the hundred-and-fiftieth time, his [Moore's] "View of Society and Manners"; and still I read it with delight.[3]
>
> I like to have quotations ready for every occasion.[4]

Mit Burns' Lebensgang hat man sich schon früh liebevoll beschäftigt. Wir sind aufs genaueste unterrichtet über Burns' Umgebung, seine Freunde, Feinde, Liebschaften, Wanderungen und Irrungen. Wir wissen alle Einzelheiten — um zur Erkenntnis zu gelangen, daſs Burns eben nicht ein Produkt seiner Umgebung ist, daſs er sich im Gegensatz zu ihr entwickelt hat. In gewissem Sinne gilt das ja für alle groſsen Geister. Bei Burns waren aber die Umstände besonders ungünstig. Hätte Burns sich seiner Umwelt angepaſst, so wäre er ewig ein mittelmäſsiger Kopf, ein Philister, geblieben. 'I had determined to write myself out' (sagt er in seiner Vorrede zum Commonplace Book); 'as I was placed by fortune among a class of men to whom my ideas would have been nonsense.'[5] Aus der realen Welt flüchtet er in die ideelle, wo er in geistiger Gemeinschaft steht mit den Dichtern und Denkern, zu denen er als seinen Meistern emporblickt, von denen er lernt, die ihn erziehen. Aus Selbstbekenntnissen des Dichters und Rückschlüssen, die wir ziehen dürfen, wissen wir, wer seine geistigen Lehrer waren: Fergusson, Ramsay, Goldsmith, Thomson, Ossian, Shenstone, Pope, Addison, Sterne, Mackenzie u. a. Auſserdem wächst er ja auf unter den Augen der ländlichen Muse. Aber die ländliche Muse hat mit den Gedichten seiner ersten Ausgabe so gut wie nichts zu tun. Diese stehen vielmehr ganz unter dem Einfluſs Fergussons und Ramsays, wie Burns ja selbst in seiner Vorrede bekennt. Fergusson ist aber kein Nachahmer der Volkspoesie. Auch Ramsay ist Kunstpoet, obwohl sich bei ihm Nachklänge der Volkspoesie finden. 'Rustic bard' nennt sich zwar Burns schon in seiner Kilmarnock-Ausgabe; allein als eigentlicher Volksdichter tritt er uns doch erst nach 1786 entgegen, hauptsächlich als Herausgeber von Johnsons *Musical Museum*; denn Burns ist ja der wirkliche Herausgeber. Dieses Museum ist heute noch die 'standard' schottische Liedersammlung. Mit seltenem Eifer und Begeisterung hat Burns für Johnson alte Lieder gesammelt, neu belebt, wo es ihm nötig schien, und selbst neue, echt volkstümliche Lieder geschaffen. Auch

---

[1] To Dr. Moore, 2. 8. 1787.
[2] To Nicol, 18. 6. 87.
[3] To Mrs. Dunlop, 12. 1. 95 (Ch. W., IV, 179).
[4] To Clarinda, 11. 1. 88.
[5] Works of B., ed. by Cunningham, 1842, p. 748.

an Thomsons *'Select Collection of Original Scotish Airs'* war er Mitarbeiter, jener Sammlung, an der übrigens auch der grofse Beethoven beteiligt war, allerdings erst nach Burns' Tode. Die ganze nach-Edinburghsche Periode steht also im Banne der Muse Euterpe.

Den literarischen Einflüssen im einzelnen nachzugehen, war die Aufgabe der drei Schriften von Ritter, Molenaar und Meyerfeld.[1] Auf den ersten Blick möchte die Aufgabe leicht erscheinen. Sie ist aber nicht leicht. Es ist nämlich erstaunlich, wie viele Fäden in Burns zusammenlaufen. Nicht nur, dafs er mit der damaligen englischen Literatur gut vertraut war — in seinen Briefen und Gedichten wimmelt es geradezu von Zitaten und Reminiszenzen —, er kannte auch die schottisch-englische Lyrik wie kein zweiter. Früher galt Burns als der typischste Naturdichter — ohne Vorgänger, ein literarischer Melchisedek, sozusagen, 'ohne Vater, ohne Mutter, ohne Geschlecht'. Heute hört man schon das gerade Gegenteil: 'he was,' sagt Henley,[2] 'more largely dependent upon his exemplars than any great poet has ever been.'

Im folgenden gedenke ich nun Nachträge zu den bislang bekannten Burns-Quellen zu liefern, weitere Bausteine — etwa für eine künftige *variorum* Ausgabe von Burns' Gedichten, wo das jetzt zerstreute Material von einem Malone gesammelt und, kritisch gesichtet, vollständig geboten wird; denn so verdienstvoll die *Notes* in Scott Douglas' und in Henley und Hendersons Ausgaben sind, so viel lassen sie doch zu wünschen übrig. Ich wende mich zuerst dem Gebiet der Lyrik zu.

Zu Burns' Lyrik.

Über die stofflichen wie formellen Anregungen und Einflüsse, die Burns von den englischen Schriftstellern erfahren hat, werden wir durch die genannten Schriften genau unterrichtet — auf diesem abgemähten Felde bleibt nicht mehr viel übrig. Hingegen sind die Einflüsse der Kunst- und Volkslyrik seiner Heimat weder von Ritter noch von Meyerfeld noch von Molenaar eingehend behandelt worden. Ritter hat uns eine Untersuchung in Aussicht gestellt, die aber noch nicht erschienen ist.[3] Henley und Henderson liefern in ihren Anmerkungen recht wertvolles Material, ohne jedoch das Gebiet zu erschöpfen. Eine erschöpfende Behandlung wäre auch eine Aufgabe, die mit unendlichen Schwierigkeiten verbunden wäre. Denn es fehlt immer noch der Child, der Harmonie in das Chaos

[1] 1. Quellenstudien zu Robert Burns (1773—1791) von Dr. Otto Ritter. Berlin 1901. (Palaestra XX.) — 2. Robert Burns' Beziehungen zur Literatur von Dr. H. Molenaar. 1899. — 3. Robert Burns. Studien zu seiner dichterischen Entwicklung von Dr. Max Meyerfeld. Berlin 1899.

[2] H. H., IV, 270.

[3] Einige wichtige Quellennachweise bietet seine Habilitationsschrift, Halle 1903.

der britischen Volkslyrik brächte. Er wird auch noch lange auf sich warten lassen.

Meine Nachträge können also keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit machen, da mir das Quellenmaterial nicht vollständig zur Verfügung steht. Aber die Lieder- und Balladensammlungen von Ramsay, Herd,[1] Watson, Durfey, Johnson, Chambers, Farmer, Chappell, Whitelaw, Maidment, Bell, Percy u. a., die eine achtenswerte, reiche Auswahl bieten, habe ich eifrig benützt und durchforscht. Das Forschungsgebiet war also begrenzt, und das hat auch vielleicht sein Gutes. Ich gehe auch nur darauf ein, was Henley und Henderson, Ritter und Dick nicht vermerkt haben, und beschränke mich auf Nachweise stofflicher Beeinflussungen und Beziehungen (ob direkt oder indirekt), nicht formeller und stilistischer.

Burns' Quellen sind, allgemein gesagt, die schottische Volkspoesie, für welche Herds Sammlung zahlreiche Beispiele liefert, und die schottisch-englische (weniger die rein englische) Kunstlyrik, für die Ramsays *Tea Table Miscellany* repräsentativ ist. Die grofse Mehrzahl von Burns Liedern findet sich verteilt auf die zwei Liedersammlungen von Johnson und Thomson. Für diesen schrieb Burns Salonpoesie, für Johnsons *Musical Museum* dagegen steuerte er viele (aber nicht nur) volkstümliche Lieder bei.

Wie eng verwandt Burns' Salonlieder mit der älteren Kunstlyrik sind, leuchtet jedem ein, der auch nur einmal Ramsays *Miscellany* durchgeblättert hat. Meist handelt es sich da um amatorische Motive. Die Freuden und Leiden der Liebe werden besungen, die Sehnsucht, die Vorzüge, geistige und körperliche, der oder des Geliebten. Die Beneidenswerten gehen im Frühling oder Sommer spazieren, in Wald und Feld und Tal, wo die bunten Blumen blühen, unter Bäumen, am rauschenden Flufs; sie hören den Gesang der Lerchen, der Drossel, des Kuckucks, und das Auge sieht den Himmel offen. Aber es gibt auch Leiden des jungen Liebhabers. Die Angebetete ist nicht immer begütert, oder, was noch übler ist, sie hat ein hartes Herz. Was helfen da Lerchengesang und Naturschönheit? — Alle diese und ähnliche Motive, mannigfach variiert, wie die Technik und das Versmafs der älteren Lieder, ihre typischen Reime (wie languish : anguish; charms : arms; love : grove; treasure : pleasure usw.) und Namensbezeichnungen wie Chloe, Chloris, Phillis, Peggy, Jenny etc. finden wir in den Dichtungen des Ayrshire-Pflügers wieder.

Die englische Kunstlyrik ist nicht Burns' eigentliches Element. 'In Scots verse' dagegen, so schreibt er selbst, 'there I always find myself more at home'.[2] Seine glücklichsten Lieder sind denn auch die im echt volkstümlichen Tone und im 'Scots vernacular' gedichteten.

[1] Das MS ist neu herausgegeben von Hans Hecht.
[2] To Thomson, 1793, Sc. Douglas, III, 139 40.

Über Burns' Beziehungen zu der älteren Volkslyrik verweise ich — um Wiederholungen zu vermeiden — auf die trefflichen allgemeinen Bemerkungen Henleys in seinem klassischen Aufsatz über Burns' life, genius and achievement (H. H., IV, 321 ff.).

In ihren Anmerkungen zu den einzelnen Liedern haben Henley und Henderson zahlreiche wertvolle Quellennachweise geliefert. Meine Absicht ist, diese zu ergänzen (soweit es nicht schon Ritter und Dick getan haben).

Zuerst gehe ich auf folgenden Satz Henleys (IV, p. 331) ein: 'He had no suggestions, it seems (but I would not like to swear), no catch words, no lyrical material for *Tam Glen,* and *Of a' the Airts,* for *Willie Brewed,* and *The Banks of Doon,* for *Last May a Braw Wooer,* and *O, Wert Thou in the Cauld Blast* and *Mary Morrison* — to name no more.'

Es ist in der Tat gut, daſs Henley keinen Eid genommen hat. Denn für die meisten, wenn nicht für alle genannten Lieder lassen sich 'suggestions' und 'lyrical material' nachweisen. *Tam Glen's* Quelle kenne ich zwar nicht; aber das Lied ist doch mit *Auld Rob Morris* (T. T. Misc. ed. 1876, I, 59) stammesverwandt. Was *Of a' the Airts* betrifft, so freue ich mich, meine Vermutung bei Ritter bestätigt zu finden, daſs *Sally in our Alley* (= Von allen den Mädchen) Burns angeregt habe. Zu *Willie Brewed a Peck o' Maut* hat Dick (p. 441) auf *Here's a health* hingewiesen. Die zweite Strophe mit ihren 'three merry boys' steht in Beziehung zu einem Liede, das schon Shakespeare zitiert hat. Mit 'Willie brew'd a peck o' maut' vergleiche auch folgenden Vers: 'I hae brewn three pickles o' maut' (s. Herd, ed. 1869, II, 225). Über *The Banks of Doon* und *Mary Morrison* ist jetzt Ritter zu vergleichen (s. auch unten p. 65). Für das reizende *Last May a Braw Wooer* gibt es wohl keine direkte Quelle; aber gewisse Verwandtschaft mit *For the Love of Jean* (T. T. M. I, 72) ist gewiſs vorhanden. Ähnlich können auch Parallelstellen zu *O wert thou in the Cauld Blast* zitiert werden (T. T. M. II, 231, s. H. H. III, 247 und Ritter 14).

Es fällt also wirklich schwer, Lieder zu nennen, die völlig originell sind. Daſs die dichterischen Einflüsse immer unter der Schwelle des Bewuſstseins geblieben wären, wage ich keineswegs zu behaupten. Sehr oft, darüber habe ich gar keinen Zweifel, hat Burns frühere Gedichte bewuſst nachgeahmt, oder besser gesagt: 'has had in his eye ... *with a view to kindle at* their flame' — das sind Burns' eigene Worte, die ich schon zitiert habe.

I.

Farewell, thou Stream.

Farewell, thou Stream enthält deutliche Reminiszenzen an fünf verschiedene Lieder. Ausgegangen ist Burns von Ramsays

The last time I came o'er the moor,
I left my love behind me.
Ye powers! what pain do I endure,
When soft ideas mind me?

Daher Burns' erste Fassung:

The last time I came o'er the moor,
And left Maria's dwelling,
What throes, what tortures passing cure
Were in my bosom swelling?

Aus der ersten Zeile wurde dann später:

Farewell, thou stream that winding flows

mit Anlehnung an Smolletts

Adieu, thou stream that smoothly flows —

(H. H. III, 466). Die erste Fassung der fünften Zeile 'Condemned to see my rival's reign' wurde (wahrscheinlich aus persönlichen Rücksichten den Riddells gegenüber) zu

Condemned to *drag a hopeless chain* —

einem Nachhall von Mrs. Barbaulds *Song* III:

Leave me, simple shepherd, leave me;
Drag no more a hopeless chain.[1]

Damit aber noch nicht genug (so unglaublich es klingen mag). Die folgenden Verse:

Condemned to drag a hopeless chain
And yet in secret languish
To feel a fire in every vein
Nor dare disclose my anguish!
Love's veriest wretch, unseen, unknown,
I fain my griefs would cover:
The bursting sigh, th' unweeting groan
Betray the hapless lover, etc.

sind zweifellos angeregt durch

Ah the shepherd's mournful fate,
When doom'd to love, and doom'd to languish,
To bear the scornful fait one's hate,
Nor dare disclose his anguish.
Yet eager looks, and dying *sighs,*
My secret soul discover,
While rapture trembling through mine eyes,
Reveals how much I love her, usw. (T. T. M., I, 91.)

Und, was vielleicht noch merkwürdiger ist, das Schlufsmotiv

Th'*unwary sailor* thus, aghast,
The wheeling torrent viewing,
'Mid circling horrors *yields* at last
To overwhelming ruin — (Sc. Douglas, III, 127)

[1] Vgl. auch *Traveller,* 10:

And drags at each remove a lengthened chain.

stammt aller Wahrscheinlichkeit nach (wenn ich mich nicht sehr irre) aus Mrs. Barbaulds *Song* IV, wo folgende Worte dem Liebhaber in den Mund gelegt werden:

But Passion's wild tempestuous sea
Hurries me from peace and thee;
'Twere vain to struggle more.
Thus the poor *sailor slumbering* lies,
While swelling tides around him rise,
And push his bark from shore.
In vain he spreads his helpless arms,
His pitying friends with fond alarms
In vain deplore his state;
Still far and farther from the coast,
On the high surge his bark is tost,
And foundering *yields to fate.*

Über Mrs. Barbauld vergleiche auch unten.

II.

The Lass of Patie's Mill.

Von diesem Liede Ramsays, das Burns sehr schätzte, finden sich mehrere Nachklänge: 1) in *Montgomerie's Peggy,* Str. 3 (H. H. IV, 3); 2) in *When First I saw* (*ib.* 33, Str. 2) [vgl. Ritter, 15]; 3) in *O, Wert Thou in the Cauld Blast,* Str. 2 (H. H., IV, 43) und 4) in *My Highland Lassie,* Str. 2 (H. H., III, 11).

III.

Farewell to Lochaber.

Ramsays *Farewell to Lochaber* hat Burns mehrmals vorgeschwebt, in *Go, fetch to me* und *The Gloomy Night* (was auch Ritter, 196, schon bemerkte) und (was Ritter noch nicht erwähnt hat) in dem Abschiedslied *Once more I hail thee, thou Gloomy December* Str. 3:

Wild as the winter now tearing the forest ...
Such is the tempest has shaken my bosom,
Till my last hope and last comfort is gone.

Ähnlich heifst es in *Lochaber* Str. 2:

Tho' hurricanes rise, and rise ev'ry wind,
They'll ne'er make a tempest like that in my mind.
Tho' loudest of thunder on louder waves roar,
That's naething like leaving my love on the shore.

(Weniger ähnlich sind die Verse in 'The Lark', 1740, p. 4.) Aufser Str. 2 und 3 von *The Gloomy Night* ist auch die letzte Strophe mit *Lochaber* in Beziehung zu setzen.

Farewell, old Coila's hills and dales:
Her heathy moors and winding vales;
The scenes where wretched Fancy roves,
Pursuing past unhappy loves! (H. H. I, 256)

erinnert lebhaft an

Farewell to Lochaber, and farewell my Jean,
Where heartsome with thee I've mony day been, etc.

IV.

The Patient Countess.

Für Burns' Lied *My Lord a-hunting* kenne ich nur ein Analogon in der englischen Poesie: *The Patient Countess,* in Percys Reliques,[1] von W. Warner verfafst. Der Inhalt ist kurz gesagt folgender:

An earle there was had wedded, lov'd;
Was lov'd, and lived long
Full true to his fayre countess: yet
At last he did her wrong.

Eines Tages geht er jagen. Müde kehrt er in einem Hause im Walde ein und sieht einer schönen Maid zu tief ins Auge.

And then the gamesome earl did wowe
The damsell for his bed .....
With whom he lodged all that night
And early home he went.
He took occasion often times
In such a sort to hunt.
.... Yet still he loves his leiman, and
Did still pursue that game —

bis ihn schliefslich sein Weib durch Griseldis-Treue davon abbringt. Bei Burns geht der Lord 'jagen', weil er seine Frau nicht liebt:

Her ten-pund lands o' tocher guid
Were a' the charms his lordship lo'ed.

V.

The Birks of Aberfeldy.

Der Refrain ist bekanntlich in Anlehnung an die Anfangszeilen der *Birks of Abergeldie* (Maidment, 59). Im übrigen sind die beiden Lieder inhaltlich grundverschieden. Dagegen stimmt Burns' *Birks of Aberfeldy* vielfach mit *The Birks of Invermay* (in T. T. Misc., II, 110, und in anderen Sammlungen) überein, einem Liede, das Burns so sehr bewunderte, dafs er nach der im Liede besungenen Lokalität selbst gepilgert ist (Ch. W., II, 176).

VI.

Cromlet's Lilt.

Cromlet's Lilt (in mehreren Liedersammlungen, z. B. in T. T. M., I, 140, im *Orpheus Cal.,* II, 1) klingt in Burns' *Had I a Cave* (H. H., III, 236) deutlich nach, wie man sich leicht überzeugen kann. Auch die zweite Strophe von *Clarinda, Mistress of my Soul* (H. H., III, 39):

To what dark cave of frozen night
Shall poor Sylvander hie,
Depriv'd of thee, etc.

[1] Über Burns und Percys Reliques siehe Burns' Brief an Dr. John Moore, 28. 2. 1791.

scheint von *Cromlet's Lilt* beeinflufst zu sein:

Some gloomy place I'll find,
Some doleful shade,
Where neither sun nor wind
E'er entrance had:
Into that hollow cave,
There will I sigh and rave,
Because thou dost behave
So faithlessly.

Da Burns *Cromlet's Lilt* so genau kannte (Ch. W., IV, 383), werden wir nicht fehlgehen, wenn wir auch folgende Drohung in *Husband, Husband* (H. H., III, 239):

Well, sir, from the silent dead,
Still I'll try to daunt you:
Ever round your midnight bed
Horrid sprites shall haunt you!

auf den Schlufs des älteren Liedes zurückführen:

And when a ghost I am,
I'll visit thee,
O thou deceitful dame, etc.

VII.

Auld Rob Morris, etc.

What can a young lassie do with an old man? ist das Thema verschiedener älterer Lieder. In Ebsworths Roxburgh Ballads, VIII, 679, ist *The Young Woman's Complaint* zur Melodie *What should a young Woman do with an old Man?*[1] abgedruckt (Date, circa 1665). Auch die von Henley und Henderson (III, 327) zitierten Verse sind wahrscheinlich hohen Alters. Im 'Tea Table Miscellany' finden wir weitere vor-Burnsische Lieder: *The young Lass contra auld Man* (I, 121), *The auld Man's best Argument* (I, 161) und, wohl das wichtigste, *Auld Rob Morris* (I, 59). Allerdings nimmt der Rob Morris selbst (H. H., III, 210) unter Burns' Händen eine andere Gestalt an. Aber in anderen Liedern tritt uns der uns schon bekannte, von den Frauen bestgehafste alte Mann wieder entgegen: *What can a Young Lassie* (H. H., III, 93), *To daunton me* (ib., 30). Verwandt mit ihnen sind auch Burns' *The Country Lass* (= In Simmer) (H. H., III, 117) und *Tam Glen* (ib. 84).

VIII.

O Waly, Waly.

Von diesem Liede finden sich mehrere Nachklänge in Burns. Erstens (wie schon Ritter 185 weifs) in *O, How can I be blythe* (H. H., III, 95). Ferner sehe ich einen Nachhall in *O let me in this ae night*

[1] Vgl. auch das von Ritter (Archiv CXVII, 52) erwähnte Lied *The Young Man's Lament.*

(H. H., III, 275, Str. 3); und in der zweiten Strophe von *O, open the door* (vgl. N. Quell. p. 5 und 7). In den 'Quellenstudien' p. 227 wirft Ritter die Frage auf, ob der Zug, dafs sich der Klagende an eine alte Eiche lehnt — *The wind blew hollow,* Str. 2 (H. H., I, 275) —, typisch sei. Ob typisch oder nicht, Burns hat ihn wohl aus *O Waly,* von der er mehr als eine Version kannte (Sc. Douglas, V, 435):

I lean'd my back unto an aik,
I thoucht it was a trusty tree;
But first it bow'd, and syne it brak:
Sae my true love did lichtlie me.

[Auch Fingal in *Temora* III lehnt sich an eine Eiche. Aber die Situation ist ganz anders.]

IX.

To a Blackbird.

Clarindas Verse *To a Blackbird* (Ch. W., II, 261, 290):

Go on, sweet bird, and soothe my care,
Thy cheerful notes will hush despair;
Thy tuneful warblings, void of art,
Thrill sweetly through my aching heart

klingen in Burns' *Song* (H. H., III, 457 und 223) nach:

Sing on, sweet songster o' the brier,
Nae stealthy traitor-foot is near!
O soothe a hapless lover's ear,
And dear as life I'll prize thee —

und, wie mir scheint, auch im *Sad bird* (H. H., IV, 64) Str. 4:

Sing on, sad mourner! I will bless thy strain,
And pleas'd in sorrow listen to thy song.

X.

Katherine Ogie.

The Lass o' Ballochmyle (H. H., IV, 16) steht, meinem Gefühl nach, in ganz unverkennbarem Zusammenhang mit *Katherine Ogie* (z. B. in T. T. M., I, 68, vgl. Dick, 373). Die zahlreichen Übereinstimmungen hier im einzelnen nachzuweisen, wäre wohl überflüssig. 'The Tune *Katherine Ogie* was a favourite of Burns,' sagt Dick. (Burns' erste Strophe erinnert übrigens auch an den Anfang von *The Rose in Yarrow,* T. T. M., 38.) Die fünfte Strophe von *Katherine Ogie*:

Then I'd despise th'imperial throne,
And statesmen's dang'rous stations:
I'd be no King, I'd wear no crown, ...
Might I caress and still possess
This lass of whom I'm vogie, etc.

klingt deutlich nach in *Yestreen I had a Pint,* Str. 3 und 4:

Ye monarchs take the East and West, etc.

There I'll despise Imperial charms,
An Empress or Sultana,
While dying raptures in her arms
I give and take wi' Anna!

Vgl. auch Ritter p. 174.

XI.

Logan Braes.

John Maynes *Logan Braes* (Whitelaw p. 24) gab den Anstofs zu zwei Burnsschen Liedern: *O Logan, sweetly didst thou glide* (H. H., III, 262) und *How can my poor heart be glad* (H. H., III, 269). Ein ganz leises Echo desselben Liedes finde ich auch in *Forlorn my Love* (H. H., III, 266). Über *How can my poor heart* verweise ich des weiteren auf Ritter, N. Quellenf. 29.

XII.

M' Pherson's Farewell

lehnt sich, wie bekannt ist, im Refrain an die letzte Zeile von *Macpherson's Rant* (Maidment 31). Nun schreibt aber Burns in einem Brief an Thomson (19. 10. 1794): 'M'Pherson's farewell is mine, excepting the chorus *and one stanza*'. Noch niemand hat nachgewiesen, welche Stanze Burns meinte. Ist es die dritte? Ich glaube es. Diese ist nämlich der dritten Strophe des *Hughie Graham,* von Burns selbst aufgezeichnet (Child IV, 11), ungemein ähnlich. Cromek hat nun behauptet (aber nicht bewiesen), dafs diese Strophe Burns' Eigentum sei; ich bin nicht imstande, mehr zu sagen.

XIII.

Ah Chloe! thou Treasure.

Von dem älteren Liede *Ah Chloe! thou Treasure* (T. T. M.) findet sich eine Spur nicht nur in *Young Jessie* (H. H., III, 226) —

Love sits in her *smile,* a wizard ensnaring;
Enthron'd in her een he delivers his law

gleich

These *looks,* where bright *love,* like the sun *sits enthron'd,*
And *smiling* diffuses his influence round —

sondern auch in *Mary Morison* (H. H., III, 286):

Tho' this was fair, and that was braw,
And yon the toast of a' the town,
I sigh'd and said among them a':
'Ye are na Mary Morison!'

Vergleiche dazu:

No virgin I see that my bosom alarms,
I'm cold to the fairest, tho' glowing with charms,
In vain they attack me, and sparkle the eye;
These are not the looks of my Chloe, I cry.

Ich möchte auch aus Ritters Parallelstellen (Neue Quellenf., 1903, p. 16—18) folgende besonders hervorheben:

The fields all around me are smiling and gay,
But they smile all in vain — my Chloe's away.
(aus Ramsays Lied)

Now in her green mantle blythe Nature arrays, etc.
But to me it's delightless — my Nannie's awa, usw.
(Burns, H. H., III, 244).

XIV.

Tweedside.

Was *Young Jessie* anbelangt, so möchte ich noch die erste Hälfte der zweiten Strophe mit dem Anfang von *Tweedside,* einem Liede, das Burns hoch schätzte (Ch. W., IV, 378; Ritter, 47), in Beziehung setzen.

XV.

The Blackbird.

There'll never be Peace till Jamie comes hame (H. H., III, 92). 'The Jacobite verses,' sagt Burns, 'are mine, made on the idea suggested by the title of the air' (Brief an Thomson, Juli 1793). Von diesem verloren gegangenen Liede war Burns nur die Melodie und ihr Titel bekannt. Seine erste Strophe lehnt sich aber offenbar an den Anfang des ihm natürlich bekannten jacobitischen Liedes *'The Blackbird'* (in T. T. M. und in anderen Sammlungen) an:

Upon a fair morning, for soft recreation,
I heard a fair lady was making her moan,
With sighing and sobbing, and sad lamentation,
Saying, my *blackbird* most royal is flown.

XVI.

The auld Man's Mare's Dead.

Elegy on Willie Nicol's Mare (H. H., II, 223) erinnert im Ton und *genre* an *The auld Man's Mare's Dead* (Whitelaw, 128), ein Lied, das Burns gut kannte (vgl. Dick, 502.

XVII.

The Mill, Mill, O.

Den Anfang von *Ca' the Yowes* (H. H., III, 65):

As I gaed down the water-side,
There I met my shepherd lad

wird man mit folgenden

As I came down yon water-side ...
There I spied a bonny lass

aus *The Mill, Mill* — das Burns in die 'Merry Muses' selbst eingetragen hat (J. S. Farmer, IV, 262) — in Beziehung setzen dürfen.

XVIII.

Sweet are the Charms.

Die zweite Hälfte von *Bonie Bell* (H. H., III, 135) ist offenbar eine Paraphrase der vierten Strophe von *Sweet are the charms* (z. B. in T. T. M., II, 8):

Nature must change her beauteous face,
And vary as the seasons rise;
As winter to the spring gives place,
Summer th'approach of autumn flies:
No change on love the seasons bring,
Love only knows perpetual spring.

XIX.

Old King Cowle.

Auf *Old King Cowle,* das lustige alte Lied, spielt Burns offenbar in *There was a wife wonned in Cockpen* an (H. H., III, 192).

XX.

Here's a Bottle and a Friend

ist wohl durch ein in T. T. M. (II, 243) aufgenommenes Lied angeregt worden:

Sum up all the delights
This world does produce,
The darling allurements
Now chiefly in use,
You'll find if compar'd,
There's none can contend
With the solid enjoyments
Of *a bottle and friend.*

Vergleiche damit Burns' Anfangszeilen:

Here's a bottle and an honest friend!
What wad ye wish for mair, man?
(H. H. IV, 21, 90).

Auf die zweite Strophe komme ich später zurück (*s. v.* Pope).

XXI.

Come Florinda.

Clarinda, Mistress of My Soul (H. H., III, 39). Auch dieses Lied ist von der älteren Lyrik beeinflufst. Die letzte Strophe:

She, the fair sun of all her sex,
Has blest my glorious day;
And shall a glimmering planet fix
My worship to its ray?

lehnt sich offenbar an *Come, Florinda* (T. T. M. u. ö.) an:

Thousand beauties trip around me ...

... Come, and like the radiant morning,
On my soul serenely shine,
Then those glimmering stars shall vanish,
Lost in splendour more divine.

XXII.

O, wat ye wha that lo'es me

lehnt sich offenbar an *Tell me, my Heart* ('When Delia') (in T. T. M. II, 205) und *Alas! when charming Sylvia's gone* (Herd, I, 295) an.

XXIII.

Wha'll maw me now.

Ohne die Echtheitsfrage des Liedes *Oh meikle do I rue, fause love,* das sich in mehreren Burns-Ausgaben befindet, erörtern zu wollen, will ich hier feststellen, dafs es eine Überarbeitung von *Wha'll maw me now,* in den 'Merry Muses' (J. S. Farmer, II, 262), ist.

XXIV.

Jenny Macraw.

The Bonnie Moor-Hen (H. H., IV, 20). Auf IV, S. 29 weisen Henley und Henderson auf ähnliche Lieder hin. Aufserdem wäre noch auf das Lied verwandten Inhalts in *The Merry Muses*: *'Jenny Macraw'* (tune, *The bonny moor-hen*) aufmerksam zu machen:

Jenny Macraw was a bird o' the game,
An' mony a shot had been lows'd at her wame;
Be't a lang bearing arrow, or the sharp-rattlin' hail,
Still, whirr! she flew off wi' the shot in her tail, etc.
(J. S. Farmer, V, 257.)

XXV.

Blythe was she.

Den Ausführungen Henley und Hendersons (III, 326) und Ritters (p. 204) füge ich folgendes hinzu. Burns' Schlufszeilen

The Highland hills I've wander'd wide,
As o'er the Lawlands I hae been,
But Phemie was the blythest lass
That ever trod the dewy green —

sind den letzten Versen des *Andro and His Cutty Gun* (T. T. M. 238) nachgebildet:

I hae been east, I hae been west,
I hae been far ayont the sun;
But the blythest lad that e'er I saw
Was Andro with his cutty gun.

Der Vergleich (in der zweiten Strophe):

Her smile was like a simmer morn

stammt allem Anschein nach aus Ramsays *O Bessy Bell and Marry Gray*:

She smiles like a May morning.

XXVI.

Lord Gregory.

Das Schlufsmotiv von *Lord Gregory* (H. H., III, 220) hat Burns aus der älteren Lyrik übernommen. Ähnlich wie bei Burns:

Ye mustering thunders from above,
Your willing victim see,
But spare and pardon my fause love
His wrangs to Heaven and me!

heifst es bereits in Dr. Austins *For Lack of Gold* (z. B. in Herd, I, 258), das 'the country girls in Ayshire' zu Burns' Zeit sangen (Sc. Douglas, V, 436):

Ye Powers above, I to your care
Give up my charming lovely fair;
Your choicest blessings be her share,
Tho' she's for ever left me.

und in Ogles *Gramachree* (in Johnsons Mus. Mus.):

Tho' thou art false, may Heav'n on thee
Its choicest blessings pour.

Auch dieses Lied kannte Burns (Ch. W., IV, 380).

XXVII.
I had a Horse.

I do confess (H. H., III, 96). Bekanntlich hat Burns ein älteres Lied (in Watsons 'Collection of Scots Songs', III, 91) umgeändert. Seine zweite Zeile ist fast identisch mit folgender

I'm o'er the lugs in love wi' you

in *I had a horse* (Herd, II, 151), einem Liede, das Burns in dem Interleaved Museum bespricht (Sc. Douglas, V, 439).

XXVIII.
O Philly.

Zu Burns' Lied *O Philly, Happy be that Day* liefsen sich gewifs mehrere Parallelen aus *The Lark* und *Tea Table Misc.* anführen. Die erste Strophe z. B.,

O Philly, happy be that day, etc.,

ist jedenfalls eng verwandt mit einem Liede in T. T. M. III (Song CVII):

Oh! happy, happy grove,
Witnes of our tender love;
Oh! happy happy shade,
Where first our vows were made.

Nach dem Gesagten ist es kaum noch nötig, durch viele Beispiele den Beweis zu erhärten, dafs Burns oft Worte und Phrasen ohne oder nur mit geringen Veränderungen aus älteren Liedern übernommen hat. 'Fair and false' z. B. (H. H., III, 140 u. 101; IV, 41) wurden Geliebte schon zu Ramsays Zeiten bezeichnet (T. T. M., I, 11 u. 185). 'To see her is to love her' (H. H., III, 224, cf. 105) hatten auch frühere Dichter behauptet: 'When I see you, I love you' (Herd, I, 177), 'Who sees her, must love' (T. T. M., II, 200). 'Happy the

Indian grove' (H. H., IV, 34) kommt auch in T. T. M., II, 104 vor. Und so liefsen sich weitere Beispiele anführen. (Vgl. auch Ritter, p. 240.)

Zu Shakespeare.

Mit Shakespeare ist Burns nicht allzu vertraut gewesen. Er lag ihm nicht. Dafs er ihn gelesen, beweisen einige Anspielungen und Nachklänge. Den schon bekannten füge ich folgende hinzu.

Die folgenden Verse in *Yestreen I had a Pint* (H. H., IV, 25—26)

Awa, thou flaunting God of Day!
Awa, thou pale Diana!
Ilk Star, gae hide thy twinkling ray,
When I'm to meet my Anna!
Come, in thy raven plumage, Night
(Sun, Moon, and Stars, withdraw a')
And bring an Angel-pen to write
My transports with my Anna!

sind offenbar von *Romeo and Juliet,* III, 11, 1 ff., angeregt worden:

Gallop apace, you fiery-footed steeds,
Towards Phoebus' lodging ...
And bring in cloudy night immediately.
Spread thy close curtain, love-performing night, etc.
Come, civil night,
Thou sober-suited matron, all in black, usw.

Aus Brutus' Rede, *Julius Caesar* III, 11, 31 36, stammt die Frage in *Scots, wha hae* (H. H., III, 251):

Wha will be a traitor knave?
Wha can fill a coward's grave?
Wha sae base as be a slave?

In

Peg Nicholson was a good bay mare
As ever trod on airn (= iron)

sehe ich eine Anspielung auf Shakespeares *Julius Caesar* I, 1, 28:

As proper men as ever trod upon neat's leather.

Des verschmähten Liebhabers Bitte 'Again, again that tender part' (H. H., III, 223) entspricht der Aufforderung des Herzogs in *Twelfth Night* (I, 1, 4): 'That strain again! It had a dying fall', etc.

Die Aufzählung schauerlich berührender Gegenstände in *Tam o' Shanter* 130 ff. dürfte vielleicht von Macbeths Hexenszene (IV, 1, 1—31, 64—67) nicht unbeeinflufst geblieben sein. 'A garter which a babe had strangled' mahnt z. B. gewifs an Shakespeares 'birth-strangled babe'.

And when he falls, he falls like Lucifer,
Never to hope again

(*Henry VIII,* III, 11, 371) zitiert Burns einmal in einem Brief an W. Nicol (1. 18. 1787). An diese Stelle wird man beim Lesen folgender Verse erinnert (H. H., II, 162, *Ode to the Reg. Bill*):

How fallen That, whose pride, late scaled the skies!
And This, like Lucifer, no more to rise!

Aber auch an Miltons *Parad. Lost,* I, 84:

Oh how fallen! how changed
From him! who in the happy realms of light
... didst outshine
Myriads.

Zu Milton.

Miltons Urteil über Shakespeare (L'Allegro, 134) eignet sich Burns im *Prologue* (H. H., II, 145) an:

Here Douglas forms *wild* Shakspeare into plan.

Übrigens pafst Miltons Bezeichnung 'native wood-notes wild' (Worte, die Burns des öfteren in seinen Briefen zitiert hat) weit besser auf die Poesie Burns' selbst, des gröfsten unter den Volksdichtern.

Mehrere Milton-Reminiszenzen finden sich in *Ode to the Departed Regency Bill* (H. H., II, 159). Schon der Anfang (1—20) arbeitet mit Miltonischen Vorstellungen (Par. Lost I u. II). In der vorletzten Strophe (61—70) haben wir eine deutliche Erinnerung an *Paradise Lost,* VI, 856 ff.:[1]

The overthrown he raised, and, as a herd
Of goats or timorous flock together thronged,
Drove them before him thunderstruck, pursued
With terrors and with furies to the bounds
And crystal wall of Heaven; which, opening wide,
Rolled inward, and a spacious gap disclosed
Into the wasteful Deep. The monstrous sight
Strook them with horror backward; but far worse
Urged them behind: headlong themselves they threw
Down from the verge of Heaven: eternal wrath
Burnt after them to the bottomless pit, etc.
Hell at last,
Yawning, received them whole, etc.

Das 'Hear and appear' in der *Ode on the Departed Regency Bill* erinnert Molenaar an 'Listen and appear to us' im *Comus,* 867. Vorbilder für die langatmige Beschwörung bei Burns (Z. 23 ff.) gibt es ja genug, nicht nur in *Comus (ib.),* sondern auch in Popes *Ode for Music,* in Youngs *Night IX,* in Shakespeares *Romeo* (II, 1, 17—21) und sonst.

He falls in the *blaze of his fame*

in *The Song of Death* (H. H., III, 133) knüpft offenbar an Miltons *Paradise Regained,* III, 47, an:

For what is glory but the *blaze of fame*?

Dafs 'hath not left his peer' in Burns' *Sonnet on the Death of R. Riddell* (H. H., II, 231) aus *Lycidas* stammt, ist bekannt. Auch die erste Zeile: No more, ye warblers of the wood, no more

[1] Auf 'Milton, Book 6th' hatte Burns schon in einer Anmerkung zu *Address to the Deil* verwiesen.

erinnert mich an Miltons

Yet once more, O ye laurels, and once more,

aber auch an Gays Lied:

Why ring the woods with warbling throats!
Ye larks, ye linnets, cease your strains

(in T. T. M., II, 189; und öfters).

Nachträge zu Pope.

Von Pope, den Burns bekanntlich selbst unter seinen Lehrmeistern erwähnt, finden wir zahlreiche Nachklänge, die für eine eingehende Beschäftigung Burns' mit dem grofsen Klassizisten sprechen:

Auf eine beachtenswerte Erwähnung Popes in *Epistle to the Rev. John M'Math,* Str. 7 (H. H., II, 78) mache ich aufmerksam:

O Pope, had I thy satire's darts
To gie the rascals their deserts, etc.

Vom *Essay on Man* angeregt sind folgende Zeilen in *Verses in Friars Carse Hermitage* (H. H., II, 57):

Pleasures, insects on the wing
Round Peace, th' tend'rest flow'r of spring;
Those that sip the dew alone —
Make the butterflies thy own;
Those that would the bloom devour —
Crush the locusts, save the flower.

Damit vergleiche man Essay on Man (Ep. 2):

Self-love and Reason to one end aspire
Pain their aversion, pleasure their desire;
But greedy *that,* its object would *devour,*
This taste the honey, and *not wound the flow'r*
Pleasure, or wrong or rightly understood,
Our greatest evil, our greatest good.

Das Problem, das Burns im *Address to the Unco Guid* (H. H., I, 217), Str. 7, anregt:

One point must still be greatly dark,
The moving *why* they do it;
And just as lamely can ye mark
How far perhaps they rue it —

hatte schon Pope im *Essay on Man* (Epistle I) aufgeworfen:

Respecting Man, whatever wrong we call,
May, must be right, as relative to all.
... When the proud steed shall know *why* Man restrains
His fiery course, or drive's him o'er the plains,
Then shall Man's pride and dulness comprehend
His actions', passions' beings' use and end;
Why doing, suff'ring, check'd, impell'd and *why*
This hour a slave, the next a deity.

In Burns' Vers

Then *catch* the moments *as they fly*

in dem Liede *Here's a Bottle* (H. H., IV, 21) finde ich ein Wort-Echo von *Essay on Man,* I, 14:

Catching the manners living *as they rise,*

einem Verse, den Burns mehr als einmal zitiert hat (cf. Archiv CV, 410).

Ironisch heifst es in *The Brigs of Ayr,* 183 ff.:

Nae mair the council waddles down the street,
In all the pomp of ignorant conceit ...
If haply Knowledge, on a random tramp,
Had shor'd [menaced] them with a glimmer of his lamp,
And would to common-sense for once betray'd them,
Plain, dull stupidity stept kindly in to aid them —

à la 'Dunciad', I, 173 ff.:

Dulness!
O! ever gracious to perplex'd mankind,
Still spread a healing mist before the mind;
And lest we err by Wit's wild dancing light,
Secure us kindly in our native night,

und Vers 188:

Some Daemon ...
once betray'd me into common sense.

Von folgendem Couplet, *Dunciad* II, 47:

Never was dash'd out, at one *lucky hit*
A fool so *just* a copy of a *wit*

haben wir eine Reminiszenz in Burns' Versen *To the Right Hon. C. J. Fox* (H. H., II, 165, 392):

Thou first of our orators, first of our *wits*
Yet whose parts and acquirements seem, *just lucky hits.*

Molenaar (p. 38) vergleicht die Verse 18—21 desselben Burnsischen Gedichtes (H. H., II, 166):

Good Lord, what is Man! For as simple he looks,
Do but try to develop his hooks and his crooks!
With his depths and his shallows, his good and his evil,
All in all he's a problem must puzzle the Devil —

mit *Ess. on Man,* II, 1. Viel eher möchte ich sie in Beziehung zu *Moral Essays,* II, setzen:

Our depths who fathoms, or our shallows finds,
Quick whirls, and shifting eddies of our mind?
On human actions reason though you can,
It may be Reason, but it is not Man.

Folgende Verse in Popes *Messiah*:

Peace o'er the world her olive wand extend, etc.
... No more shall nation against nation rise
Nor ardent warriors meet with hateful eyes, usw.

klingen in *How can My Poor Heart* (H. H., III, 269), Str. 4, nach:

Peace, thy olive wand extend
And bid wild War his ravage end;
Man with brother man to meet,
And as brother kindly greet!

Weitere Reminiszenzen findet man, wo man sie nicht vermuten möchte, z. B. in der *Election Ballad,* Str. 10 (H. H., II, 186):

But cautious Queensberry left the war
(Th' unmanner'd dust might soil his star;
Besides, he *hated bleeding*).

Vergleiche Pope, *Imitation of Horace,* I, 10:

Nor fond of bleeding, ev'n in Brunswick's cause.

Offenbar knüpft 'dear, deluding woman'
in *Epistle to James Smith,* Str. 14 (H. H., I, 63) an Popes *'dear deluding* eyes', in *Sappho to Phaon* 22, an.

Auch Str. 3 derselben Epistel (p. 60) ist wohl von folgenden Versen aus *Sappho* beeinflufst:

To me what Nature has in charms deny'd
Is well by wit's more lasting flames supply'd
Though short my stature, yet my name extends
To heav'n itself.

Schliefslich sind Burns' Verse (H. H., II, 257):

At Yarico's sweet notes of grief
The rock with tears had flow'd

mit folgenden aus Popes *Third Pastoral* zu vergleichen:

... tuneful Hylas, with melodious moan
Taught rocks to weep.

Zu Goldsmith.

Mitten zwischen den Gedichten in der Kilmarnock-Ausgabe steht *Cotter's Saturday Night,* das sich von den übrigen wesentlich unterscheidet. Fergusson liefert nur die allgemeinsten Umrisse. Die Farben, mit denen sie ausgefüllt sind, sind von Goldsmith geborgt. Goldsmithisch ist die Idealisierung des ländlich-bäuerlichen Lebens. Es ist derselbe Pinsel, wir fühlen es, mit dem auch Goethe später sein Sesenheim gemalt hat. Ich möchte dies betonen, weil es von anderen nicht genügend oder gar nicht betont worden ist.

Zu den einzelnen Nachklängen von Goldsmith, Burns' 'favourite poet' (Brief an Mrs. Dunlop, 10. 4. 1790), die man in *Cotter's Saturday Night* gefunden hat, füge ich noch einige hinzu.

An folgende Stelle in Goldsmiths *Traveller* (17 ff.):

Blest be those *feasts, with simple plenty crown'd,*
Where all the ruddy family around
Laugh at the jests or pranks that never fail,
Or sigh with pity at some mournful tale;
Or *press the bashful stranger to his food* —

lehnen sich Str. 8 und 11, aus denen ich nur folgende Verse hier zitiere:

But now the *supper crowns their simple board*
... To grace the lad, her weel-hain'd kebbuck, fell;
And *aft he's prest*, and aft he ca's it guid.

Bei Str. 20 denke ich besonders an Goldsmiths *Deserted Village*. Mit Versen 251 ff. in *Des. Vill.*:

Yes! let the rich deride, the proud disdain,
These simple blessings of the lowly train;
To me more dear, congenial to my heart,
One native charm, than all the gloss of art, etc.
But the long pomp, the midnight masquerade
With all the freaks of wanton wealth arrayed, —
In these, ere triflers half their wish obtain,
The toiling pleasure sickens into pain;
And e'en while fashion's brightest arts decoy,
The heart distrusting asks if this be joy —

möchte ich in Zusammenhang bringen Str. 17 von *C. Sat. Night*, wie auch Vers 3 und 4 von *My Chloris, mark how green* (H. H., III, 257):

The princely revel may survey
Our rustic dance wi' scorn;
But are their hearts as light as ours
Beneath the milk-white thorn?[1] etc.

Nach *Des. Vill.*, 269:

Proud swells the tide with *loads* of freighted ore

schreibt Burns in seinem *Address to Edinburgh*, Str. 2 (H. H., I, 240):

Here Wealth still *swells* the golden *tide*,
As busy Trade his labours plies —

und in *The Day returns* (H. H., III, 51):

Than a' the *pride* that *loads the tide*,
And crosses o'er the sultry line, etc.

Einen Nachhall von *Des. Village* haben wir auch in den Versen *Written in Friars Carse*, 18 ff. (H. H., I, 259). Im besonderen erinnern folgende Zeilen:

As the shades of ev'ning close,
Beck'ning thee to long repose;
As life itself becomes disease
Seek the chimney-nook of ease.
There ruminate with sober thought,
On all thou 'st seen, and heard, and wrought;
And teach the sportive younkers round,
Saws of experience, sage and sound —

an *Des. Vill.*, 83 ff.:

In all my wanderings round this world of care,
In all my griefs — and God has given my share —
I still had hopes, my latest hours to crown,
Amidst these humble bowers to lay me down ...

[1] Über den 'milk-white thorn' vgl. Ritter, p. 103, Anm. 2. — Im übrigen verweise ich auf Ritter, 115, und Anm.

I still had hopes, for pride attends us still,
Amidst the swains to show my book-learned skill,
Around my fire an evening group to draw,
And tell of all I felt, and all I saw.

Vergleiche damit auch folgende Verse aus *The Banks of Nith* (H. H., III, 84):

Tho' *wandering* now must be my doom
Far from thy bonie banks and braes,
May there *my latest hours* consume
Amang my friends of early days.

Ebenso erinnern uns die vorhergehenden Verse derselben Strophe an Goldsmiths *Des. Vill.*

Auch in *Highland Mary* (H. H., III, 255):

There Summer first unfald her robes,
And there the langest tarry

klingt *The Des. Village* (3 f.) nach:

Where smiling spring its earliest visit paid,
And parting summer's lingering blooms delayed.

Noch einige weniger wichtige Nachklänge des *Traveller* sind zu verzeichnen:

... doubtless, great distress!
Yet then content could make us blest;
Ev'n then, sometimes, we'd snatch a taste
Of truest happiness

in *Epistle to Davie* (H. H., I, 118) erinnert an einen Vers in *Traveller*:

Yet still, e'en here *content can spread a charm.*

Auch in Str. 5:

It's no in titles, etc.
To make us truly blest;
If happiness has not her seat
An' centre in the breast

haben wir wohl eine Reminiszenz aus Goldsmiths *Traveller*:

Vain, very vain, my weary search to find
That *bliss* which *only centres in the mind.*[1]

Wahrscheinlich dürften auch die Worte

Alternate follies take the sway,
Licentious *passions* burn

in *Man was made to mourn* (H. H., I, 131) auf *Traveller,* 55, zurückzuführen sein:

To my breast *alternate passions* rise.

Auf das Konto von Goldsmiths *Elegy on Mrs. Mary Blaize* und ähnlichen Gedichten Goldsmiths ist wohl zu setzen die satirische Wendung

Lord grant nae duddie, desperate beggar ...
May twin auld Scotland o' a life
She likes — as lambkins like a knife!

aus *Address of Beelzebub* (H. H., II, 154).

[1] Logie Robertson, Furth in Field, 238.

Zu Gray.

Grays *Elegy,* die als klassischstes englisches Gedicht seiner Zeit galt, kannte Burns sicher auswendig. Nachwirkung der Elegie erkennen wir auch in folgenden Gedichten:

1) *Inscription for the Headstone of Fergusson.* 'No storied urn nor aminated bust' ist bekanntlich ein Zitat aus der *Elegy,* und die Verse

> This humble tribute with a tear he gives,
> A brother Bard, — he can no more bestow —

gemahnen an Grays

> He gave to Mis'ry all he had, a tear;
> He gain'd from Heav'n ('twas all he wished) a friend.

2) *Birthday Ode* (H. H., II, 157), Str. 1:

> But He, who should imperial purple wear,
> Owns not the lap of earth where rests his royal head.

Vergleiche *Elegy,* 117:

> Here *rests his head* upon the *lap of Earth.*

3) *As I stood* (H. H., III, 144), Str. 1:

> As I stood by yon roofles *tower* ...
> Where the *houlet* (= owl] mourns in her *ivy bower,*
> And *tells the midnight moon her care*

lehnt sich direkt an Grays dritte Strophe an.

4) *Sonnet on the Death of R. Riddell* (H. H., II, 231):

> The man of worth — 'and hath not left his peer'! —
> Is in his 'narrow house' for ever darkly low.

Vgl. *Elegy,* 15:

> Each *in his narrow cell for ever* laid,
> The rude forefathers of the hamlet sleep.

In Burns' obigen zwei Zeilen begegnen sich also Reminiszenzen aus drei verschiedenen Dichtern: Milton, Ossian und Gray. Ossians 'narrow house' ist übrigens nichts anderes als Grays 'narrow cell', was Burns instinktiv gefühlt hat.[1]

5) *To the Owl* (H. H., IV, 64). In diesem pseudo-Burnsischen Gedichte ist Grayischer Einflufs deutlich erkennbar.

Folgende Verse in *Epistle to Davie* (H. H., I, 122):

> The life-blood streaming thro' my heart,
> Or my more dear immortal part,
> Is not more fondly dear

knüpfen an Grays *Bard* an:

> Dear as the ruddy drops that warm my heart

---

[1] Ich freue mich, meine Bemerkung nachträglich bestätigt zu finden durch Ritter, Archiv CV, 415, n. 3.

oder direkt an Shakespeares *Jul. Caesar,* II, 1, 289:

You are my true and honourable wife,
As dear to me as are the ruddy drops
That visit my sad heart.

Zu Thomson.

Über Thomson und Burns hat Ritter ziemlich erschöpfend gehandelt. Seinen Bemerkungen Palaestra, XX (p. 45 und Anm.) füge ich einen Hinweis auf *Autumn,* 981 ff. hinzu.

O let not, aim'd from some inhuman eye,
The gun the music of the coming year
Destroy; and harmless, unsuspecting, harm,
Lay the weak tribe a miserable prey,
In mingled murder, fluttering on the ground.

Es möge hier darauf aufmerksam gemacht werden, dafs das Lied *Now westling winds,* das mehrere Thomson-Reminiszenzen verrät, in das Jahr 1778 fällt, in dem Burns Thomson zuerst kennen lernte — in Kirkoswald.

Die Verse *On the Destruction* of *Drumlanrig Woods* (über die Echtheitsfrage vgl. Butchart, Marb. Stud., 6, 1903, und Ritter, Anglia Bblt., 1905, S. 8 ff.) erinnern vielfach an Thomsons *On the Report that a Wooden Bridge was to be built at Westminster.*

Wahrscheinlich dürften die Worte

Before this ponderous globe itself
Arose at thy command

in *The 90th Psalm versified* (H. H., I, 235) von Thomsons *Rule Britannia* (in Masque of Alfred, 1740) beeinflufst sein:

When Britain first, at Heaven's command
Arose from out the azure main.

Nachträge zu Young.

1) In Youngs moralisierendem Stil ist *New Year's Day* (H. H., II, 64) geschrieben.

2) Den Keim folgender Verse in *Epistle to Davie,* Str. VII (H. H., I, 121):

misfortunes ...
They gie the wit of age to youth;
They let us ken oursel;
They make us see the naked *truth,*
The *real* guid and ill:
Tho' losses and crosses
Be lessons right severe,
There's wit there, ye'll get there,
Ye'll find nae other where

haben wir wohl in *Night* 5 zu suchen:

Truth ...
shews the *real* estimate of things
Which no man *unafflicted* ever saw.

3) Stars rush, and final Ruin fiercely drives
His ploughshare o'er creation

klingt meines Erachtens nicht nur in *To a Mountain Daisy* (cf. H. H., I, 376) nach, sondern vielleicht auch in *Strathallan's Lament* (H. H., III, 13): Ruin's wheel has driven o'er us.

4) In *The Lament* (H. H., I, 123) liegt zweifellos auch Einfluſs Youngs vor. Vgl. z. B. Str. 2:

Thou busy pow'r, Remembrance, cease!
Ah! must the agonizing thrill
For ever bar returning Peace?

mit *Night,* 1:

Thought, busy thought! too busy for my peace! ...
Led, like a murderer (and such it proves!)
Strays (wretched rover!) o'er the pleasing Past, etc.

Str. 7 und 8 sind zu vergleichen mit folgender Stelle (aus *Night,* 1):

I wake, emerging from a sea of dreams
Tumultuous; where my wreck'd desponding thought,
From wave to wave of fancy'd misery
At random drove, her helm of reason lost.
Tho' now restor'd, 'tis only change of pain,
(A bitter change!) severer for severe.
The Day too short for my distress; and Night,
Ev'n in the zenith of her dark domain,
Is sunshine to the colour of my fate.

Zu Ossian.

Die Ossian-Einflüsse auf R. Burns' Dichtungen hat Ritter richtig hervorgehoben. Ich war auch selbständig zu wesentlich denselben Ergebnissen gelangt. Nachtragen möchte ich:

1) *The Lament for Glencairn* erinnert vielfach an Ossians Schwanengesang *Berrathon.* Besonders in den Versen (H. H., I, 276):

Awake thy last sad voice, my harp!
The voice of woe and wild despair!
Awake, resound thy latest lay,
Then sleep in silence evermair!

sehe ich einen Nachklang von

Ossian shall not be long alone ... Bring me the harp, son of Alpin. Another song shall rise. My soul shall depart in the sound.

2) Mit der Aufforderung in *Sweet Afton* (H. H., III, 134): *'disturb* not her *dream'*, 'I charge you, *disturb* not my slumbering fair' vergleiche man *The War of Inisthona* (am Ende):

Ye sons of the chace stand far distant, nor disturb my rest. ... Sons of the chace, stand far distant! *disturb not the dreams* of Ossian.

3) Die Worte 'Love-rolling e'e'

in *Here's a Health* (H. H., III, 468) erinnern an Ossian, z. B. *Cath-Loda*: 'His red *eyes rolled* on me *in love'.*

4) Schliefslich bemerke ich zu Burns' *From Esopus to Mary* (H. H., II, 67), dafs Malvina auch in einer 'ballet-pantomime (taken from Ossian) called Oscar and Malvina, or the Hall of Fingal. London, 1791' über die Bühne gegangen war. (Eine vierte Auflage des Stückes erschien 1792. Vgl. auch Engl. Stud., 1897, p. 66 und 41, und Archiv CV, 415, n. 2.)[1]

Zu Ramsay und Fergusson.

Folgende beachtenswerte Einzelheiten möchte ich nachtragen.

Ramsays *Elegie on Patie Birnie* steuerte zweifellos Züge zu Burns' Figur des 'pigmy scraper' in *Jolly Beggars* bei. Ramsay berichtet nämlich, dafs Patie oft in Gasthäusern auf der Geige spielte, während ein gewisser Johnny Stocks zu seiner Musik tanzte

With nose forgainst a lass's middle.

Ebenso klein ist Burns' *Pigmy scraper on a fiddle,*

Wha us'd to trystes an' fairs to driddle,
Her strappin limb an' gawsie middle
(*He reach'd nae higher*)
Had hol'd his heartie like a riddle.

Und an Ramsay ... on which *Apollo*
With meikle pleasure play'd himsel'
Baith *jig and solo*

wörtlich anklingend, heifst es in Burns' selbem Recitativo (wie auch Ritter weifs):

The wee *Apollo*
Set off wi' allegretto glee
His *giga solo.*

Manche Anregung zu seinem *Elegy on the Death of Sir James Hunter Blair* (H. H., II, 218) hat Burns gewifs von Ramsays *Vision* empfangen: Der Dichter (Ramsay) wandert nachsinnend im Felde. Da bricht ein heftiger Sturm los; er sucht Schutz in einer Höhle, wo er einschläft und im Traume eine Gestalt sieht: Callidon (vgl. Burns' Caledonia),

a man with aspeck kynd ...
He seemt to be a sanct.
Grit darring dartit frae his ee,
A braid-sword shoggled at his thie,
On his left arm a targe;
A shynand speir fill'd his richt hand.

Dieselbe *Vision* Ramsays schwebte Burns auch vor, als er seine Vision *As I stood* (H. H., III, 144) schrieb, wie uns z. B. folgende Strophe (*ib.* p. 407) ziemlich deutlich verrät:

Had I statue been o' stane,
His *daring look* had daunted me;
And on his bonnet *grav'd* was *plain,*
The sacred *posy* — 'Libertie'.

[1] Während des Druckes macht mich Ritter auf seine Ausführung über diese Pantomime (Engl. Stud., 32, 167) aufmerksam.

Vergleiche damit den schon zitierten Vers

Grit darring dartit frae his ee

und die folgenden auf den vom Geist geführten Löwen bezüglichen Zeilen:

Whilk held a thistle in his paw,
And round his collar *grav'd* I saw
This *posy*, pat and *plain*,
Nemo me impune lacesset, etc.[1]

Auch aus den Episteln von Ramsay und Fergusson einerseits und von Burns anderseits lassen sich noch manche Parallelstellen zitieren, die als weitere Beweise dafür gelten können, wie Burns sich an den Gedichten seiner beiden schottischen Vorgänger 'entzündet' hat.

Mit Burns' dritter Strophe seiner *Epistle to W. Simpson* vergleicht Ritter einen Vers aus Fergussons *Answer to Mr. J. S.'s Epistle.* Aber auch folgende zwei Strophen dürfte man mit Burns' erster und dritter Strophe in Beziehung setzen können:

Awa' ye wylie fleetchin fallow!
The rose shall grow like gowan yallow
Before I turn sae toom and shallow ...
As a' your butter'd words to swallow
In vain delusion

Ye mak my Muse a daudit pet
But gin she cou'd like Allan's met
Or couthie crack and hamely get
Upo' her carritch,
Eithly wad I be in your debt
A pint o' parritch.

Der Eingang von Burns' *Third Epistle to Lapraik* (H. H., II, 73) erinnert lebhaft an eine Strophe in *Epistle to R. Fergusson*:

Hale be your heart, ye canty chield!
May ye ne'er want a gude warm beild
And sic gude cakes as Scotland yields,
And ilka dainty
That grows or feeds upon her fields;
And whisky plenty.

Mit Str. 1 und 2 von Burns' Zeilen *To Mr. M'Adam* (H. H, II, 87) sind in Parallele zu setzen Ramsay *Epistle I Answer I*:

Ha, heh! thought I, I canna say
But I may *cock my nose* the day,
When *Hamilton* the bauld and gay
Lends me a heezy ...
Sae *roos'd by ane of well ken'd mettle,*
Nae small did my ambition pettle,
My canker'd critics it will nettle,
And e'en sae be't:
This month I'm sure I winna settle
Sae *proud* I'm wi't.

[1] Darauf macht Molenaar (p. 9) nicht aufmerksam. Douglas zitiert die Verse III, 173.

Burns' *To a Gentleman* (H. H., II, 131) gemahnt uns an eine Stelle in Ramsays *Epistle from a Gentleman in the Country to his friend in Edinburgh*:

> ... rattling o'er their silly cant
> Learn'd frae the 'Mercury' and 'Courant',
> About the aid that comes frae Russia,
> And the neutrality of Prussia;
> Of France's tyrrany and slavery, etc., etc.

Anstofs zu dem merkwürdigen Gedicht *To a Louse* kam gewifs auch von Fergusson her, der *The Bug* und *The Sow of Feeling* ('reptiles yet in song unknown') besungen hatte.

Zu Anacreon.

Ritter (p. 198) weist richtig auf anakreontischen Einfluſs auf Burns' *Late Crippled* (H. H., I, 271, 428) hin. Ich glaube aber nicht, daſs Cowley der Vermittler war. Eher ist an Wolcotts Version zu denken, die auch hier und da etwas mehr Ähnlichkeit mit Burns' Versen hat:

> Dame *Nature*, from her store, so kind,
> To *bulls* the guarding horns assigned,
> And armed with *hoofs* the bounding steed;
> Teeth to the *lion's* jaw she gave;
> Fins to the tennant of the wave;
> And clothed the little hare with speed.
> But what should Nature grant *the fair*?
> Grant! Beauty's fascinating air:
> With this the charmer takes the field,
> And bids the world to *woman* yield.

Ich zitiere diese Verse aus der mir zugänglichen Ausgabe: Poetical Works of Pindar, 1839, II, p. 448. Leider kann ich nichts über das Entstehungsdatum des Wolcottschen Gedichtes sagen.

Übrigens, das will ich hier bemerken, enthalten die Verse

> If mantling high she fills the golden cup,
> With sober, selfish ease they sip it up

(H. H., II, 273) ein Echo von dem noch nicht verifizierten Zitat (Molenaar, p. 128, 48):

> Pleasure ...
> pour'd her cup luxuriant, mantling high
> The sparkling heav'nly vintage — Love and Bliss!

Zu Mrs. Barbauld.

Mrs. Barbaulds tierfreundliches Gedicht *The Mouse's Petition* konnte Burns als poetisches Vorbild für seine Verse *To a Mouse* (H. H., I, 115) benutzen. Einen wörtlichen Nachklang jenes Gedichtes finden wir in Strophe VII:

> The best-laid schemes o' *mice an' men*
> Gang aft agley,
> An' lea'e us nought but grief an' pain,
> For promis'd joy!

Vergleiche dazu Mrs. Barbaulds Verse:

So, when destruction lurks unseen,
Which *men, like mice,* may share.[1]

Auch Burns' dritte Strophe ist mit folgenden Versen in Parallele zu setzen:

The scatter'd gleanings of a feast
My frugal meals supply;
But if thine unrelenting heart
That slender boon deny —.

Auch folgenden Gedanken aus *The Mouse's Petition*:

The chearful light, the vital air,
Are blessings widely given;
Let nature's commoners enjoy
The common gifts of heaven —

finden wir in Burns' *Epistle to Davie* wieder (H. H., I, 119):

What tho', like commoners of air,
We wander out, we know not where,
But either house or hal'?
Yet Nature's charms, the hills and woods,
The sweeping vales, and foaming floods,
Are free alike to all.

(Vgl. auch Ritter, p. 63 f.)

Zu Beattie.

Mit Recht hat Ritter (162) darauf hingewiesen, dafs sich in Burns' *A Winter Night,* Str. VI, 3—6 folgende Verse aus Beatties *Minstrel* II, 9 widerspiegeln:

Romantic visions swarm on Edwin's soul ...
When slowly *on his ear* these moving *accents stole.*

Ich bemerke, dafs dieser Ausdruck auch in *Delia,* Str. 2, wiederkehrt:

more delightful still:
Steal thine *accents on mine ear.*

Ritter hat im *Archiv,* CXVII, 47 eine wahrscheinlich vor-Burnsische Version der *Delia* nachgewiesen. In dieser steht aber:

more delightful still
Thy downy notes salute mine ear.

Die andere Lesart dürfte doch von Burns herrühren (*pace* H. H., IV, 107).

Stünde mir Zeit und Gelegenheit zu Gebote, so würde ich diese und andere Probleme gern noch weiter verfolgen, denn erschöpft ist dieses Gebiet keineswegs. Eigentlich erschöpft wird es niemals. Denn das Problem der literarischen Einflüsse konsequent zu Ende zu führen, würde bedeuten, dafs wir jedes einzelne Motiv, ja auch jede Redewendung aus früherer Literatur — und wo es sich um Gemeingut handelt, mit zahlreichen Beispielen — belegten. Den Versuch

[1] Vgl. auch Notes and Queries, 9th s., VII, 466.

wird aber niemand machen. Er wäre auch ein Unding. Was uninteressant ist, was unwichtig, was auf der Hand liegt, was nicht angetan ist, neues Licht auf Burns' schöpferische Tätigkeit zu werfen, das möge ruhig unter den Tisch fallen. Was Gemeingut ist, will auch vom allgemeinen Gesichtspunkt behandelt sein. So viel möchte ich über die Grenzen solcher Arbeit andeuten.

Anhang.

Jedes Jahr erscheinen neue Ausgaben von Burns. Die 'standard' Ausgabe seiner Gedichte ist die 'Centenary' Edition: *The Poetry of Robert Burns edited by W. E. Henley and T. F. Henderson.* Aber auch die Ausgaben von Scott Douglas und von Wallace sind noch unentbehrlich wegen des Materials, das im Centenary Burns fehlt. James C. Dicks *Songs of Robert Burns, a Study in Tone-Poetry,* 1903, sei besonders erwähnt als ein recht nützliches Buch.

Eine vollständige Gesamtausgabe gibt es heute noch nicht. 34 Lieder werden zum erstenmal von Dick als Burnssche aufgenommen. Wie viele von ihnen allerdings wirklich von Burns herrühren, wäre noch festzustellen. Moderne Prüderie steht der Veröffentlichung — für das grofse Publikum — einer Reihe von Gedichten im Wege, z. B. *The Fornicator, The Court of Equity* und dem köstlichen *The Patriarch.* Zwei von diesen stehen in der von Burns zusammengetragenen Sammlung von anstöfsigen Liedern *The Merry Muses* — einige sind von ihm selbst gedichtet und andere von ihm verbessert. Zwar gibt es Ausgaben der *Merry Muses,* aber sie sind äufserst selten und meines Wissens nur privatim gedruckt. In J. S. Farmers *Merry Songs and Ballads prior to the year A. D. 1800* (I—V, 1897) sind mehrere, aber nicht alle Gedichte der Sammlung aufgenommen. *The Merry Muses* verdienten wirklich neu gedruckt zu werden, mit nötigem Zubehör — am besten in einer wissenschaftlichen Zeitschrift, wo kein Unfug damit getrieben werden kann.

Auch gibt es einige Briefe von Burns, die lückenhaft oder überhaupt noch nicht gedruckt sind. Folgender Brief z. B., den ich hiermit veröffentliche, wird in keiner mir bekannten Burns-Ausgabe vollständig abgedruckt. Ich fand diesen höchst wichtigen Brief, der auf die Clarinda-Episode ein recht grelles Licht wirft, in dem Appendix zu einer sehr seltenen, Dr. Ritter angehörigen Ausgabe der *Merry Muses,* 1828. (Ob es wohl noch ein anderes Exemplar der *Merry Muses* in Deutschland gibt?)

Letter of Robert Burns.

To Mr. Robert Ainslie, W. S., Edinburgh.

Mauchline, March 3rd, 1788.

My dear Friend, —

I am just returned from Mr. Miller's farm. My old friend whom I took with me was highly pleased with the bargain, and advised me to

accept of it. He is the most intelligent, sensible farmer in the county, and his advice has staggered me a good deal. I have the two plans before me. I shall endeavour to balance them to the best of my judgment, and fix on the most eligible. On the whole, if I find Mr. Miller in the same favourable disposition as when I saw him last, I shall in all probability turn farmer.

I have been through sore tribulation and under much buffeting of the Wicked One since I came to this country. Jean I found banished like a martyr — forlorn, destitute, and friendless. All for the good old cause. I have reconciled her to her mother. I have taken her a room. I have taken her to my arms. I have given her a mahogany bed. I have given her a guinea, and I have fucked her till she rejoiced with joy unspeakable and full of glory. But, as I always am on every occasion, I have been prudent and cautious to an astonishing degree. I swore her privately and solemnly never to attempt any claim on me as a husband, even though anybody should persuade her she had such (which she had not), neither during my life nor after my death. She did all this like a good girl, and I took the opportunity of some dry horse litter, and gave her such a thundering scalade that electrified the very marrow of her bones. Oh, what a peace-maker is a guid weel-willy pintle! It is the mediator, the guarantee, the umpire, the bond of union, the solemn league and covenant, the plenipotentiary, the Aaron's rod, the Jacob's staff, the prophet Elisha's pot of oil, the Ahasuerus' sceptre, the sword of mercy, the philosopher's stone, the horn of plenty, and Tree of Life between Man and Woman.

I shall be in Edinburgh the middle of next week. My farming ideas I shall keep private till I see. I got a letter from Clarinda yesterday, and she tells me she has got no letter of mine but one. Tell her that I wrote to her from Glasgow, from Kilmarnock, from Mauchline, and yesterday from Cumnoch, as I returned from Dumfries. Indeed she is the only person in Edinburgh I have written to till to-day. How are your soul and body putting up? A little like man and wife, I suppose.

Your faithful friend,
R. B.

Greifswald. H. Anders.

Dall'Alphabetum narrationum.

(Fortsetzung.)

Leggende di santi e miracoli.

Un gruppo di esempi del Nostro si riferiscono a pie vergini e penitenti spose che, assunta la cocolla di frate, si chiudono in conventi maschili, con rinuncia spontanea al loro sesso. Naturalmente i monaci, che con esse convivono, ne ignorano la condizione come l'ignorano quanti le avvicinano, sicchè sorgono quegli equivoci piuttosto comici che edificanti, di cui tanto si compiacquero commediografi e poeti antichi e moderni e che tuttora rallegrano i lettori del *Furioso*.

Gli esempi addotti da Arnoldo sono tre.[1] Nel primo si discorre di Eugenia figlia di Filippo, governatore di Alessandria e la storiella si dichiara attinta alla vita dei santi Proto e Giacinto. È di li infatti ch'essa proviene, soltanto l'A. invece di risalire ai più antichi esemplari, l'ha tolta di sana pianta alla *leggenda aurea* là dove per l'appunto si narrano le gesta di questi santi. L'avventura è piacevole e breve. Filippo vuol costringere Eugenia alle nozze. Essa rifiuta, fugge e vestita da frate, entra in un convento, mascolinizzando persino il proprio nome. Avviene che certa dama s'innamora del supposto novizio, lo tenta, n'è respinta e si vendica accusandolo di tentata seduzione. Giudice è il padre di Eugenia, e poichè non conveniva al cielo che la calunnia trionfasse, squarciando le vesti, Eugenio si rivela Eugenia, con stupore di tutti ed in particolar modo dei genitori, che si affrettano a coprirla con un mantello. Non occorre dire quanto restasse svergognata la dama, che rinnovava le classiche accuse di Fedra.

La meraviglia del pubblico sarebbe però stata minore, ove questo avesse conosciute altre storielle analoghe, che il Nostro riferisce e che trattano del pseudo Mario e del pseudo Eugenio.

Il padre di Mario, per certe sue ragioni, che non mi sembrano molto chiare, fa chiudere la propria figlia Maria in un convento di frati. Non occorre aggiungere che Maria si trasforma in Mario e che tutti la reputano maschio. Tale pure la reputa la figlia di un albergatore, che essendo stata resa madre

[1] es. 274, 27, 528.

da un cavaliere, nè volendo rivelare il nome del seduttore, accusa il nostro fraticello di averla indotta in peccato. Il pseudo Mario risponde alle accuse un pochino come Tartufo: 'Io so di essere peccatore, pregate Dio per me.' Quella difesa è troppo magra, per contentare l'abate che addossa a Mario la cura del neonato e per di più lo caccia fuor del monastero, in una specie di cuccia, vicino alla porta. Passano gli anni, il bimbo cresce (del modo dell'allattamento non si fa parola) ed ai frati quello spettacolo finisce per dare fastidio. Mario rientri in convento e si adibisca ai servigi più umili. E così Mario passò fra l'avvilimento e le fatiche gli ultimi anni della sua vita, però la sua anima dovette dolcemente rallegrarsi quando l'abate ed i confratelli scoprirono il sesso dei suoi resti mortali. In quello stesso giorno in cui Mario spirava, il diavolo (il diavolo che aiuta a far trionfare la virtù!) entrò in corpo alla calunniatrice, trascinandola davanti al convento, ove la colpevole dovette confessare la propria colpa e farne penitenza. Il corpo della santa vergine fece poi grandi miracoli.

Il racconto, dice il Nostro, è tratto della vita dei santi Padri.

La terza eroina, Teodora, diversifica dalle precedenti perchè maritata e colpevole di infedeltà coniugale. Bisogna però concederle, pel suo adulterio, le circostanze attenuanti, essendo che il diavolo aveva saputo persuaderla che Dio nota solo i peccati che si compiono di giorno ed essa aveva cura, per conseguenza, di peccare soltanto di notte. Scoperto il proprio errore, la disgraziata abbandona casa, marito e amante e vestita di panni virili, si ritira nel solito monastero di frati, mascolinizzando essa pure il nome. Teodora diventa Teodoro. Riconosciamo che gli agiografi non hanno sempre molta fantasia inventiva.

Anche qui la figlia di un oste s'invaghisce di lei, la tenta invano *et pour cause,* con questa variante però che l'ostessa si innamora realmente del supposto fraticello e se pecca poi con altri, gli è che l'amore le ha fatto perdere la testa. Nel resto, la storia corre come la precedente. Il figlio della colpevole è affidato alle cure del creduto Teodoro, che lo allatta con le pecore del convento, mendica sulla porta del monastero, in cui rientra tuttavia nell'ultimo periodo di sua vita. Una rivelazione divina scopre all'abate il sesso del supposto monaco, solo però quando questo più non appartiene alla terra. I frati scendono allora nella cella, scoprono il morto e trovano ciò che nel *Furioso* cagionava la disperazione di Fiordispina. La conclusione varia un pochino, per l'intervento del marito e del padre della calunniatrice.

Le storie di Mario e di Teodora sono parimenti tolte dall'opera del Varazze, che ne discorre nella vita di Santa Marina

Vergine, riferendo poi quanto, su Santa Teodora, aveva letto in Metafrasto ed in Surio (c. 92). Nel XV libro dello *Speculum hist.* parlasi di Santa Marina e di Santa Eufrosina, che si travestono parimenti da monaci e corrono, in parte, le note avventure. Cesario di Heisterbach (I, 46) espone pure quanto egli conosce 'de mirabili conversione beatae Hildegundis virginis, quae se virum simulaverat.' L'abate del convento trasporta il gentil novizio in groppa al suo cavallo. 'Quae cum loqueretur voce feminea et gracili, dixit ei Abbas: Frater Joseph, nondum mutasti vocem tuam? Respondit illa: Domine, nunquam illam mutabo'. Solo un frate, forse più malizioso degli altri, ha certi sospetti e certe tentazioni, ma la scoperta del sesso avviene soltanto dopo la morte di lei. E. Cesario (I, 53) ricorda anche l'analoga avventura 'De vidua Coloniensi, quae in cappa conversi egressa est de civitate' e che poi vive come monaco.

Il Varazze ricorda anche certa Margherita che vive fratescamente col nome di Pelagio e diventa anzi abate; santa Eusebia, santa Sincletica imitano pure le imprese delle precedenti, anzi quest'ultima si spaccia per eunuco.[1] L'avventura di Teodora ebbe poi notevole fortuna e figura anche nei *Miracles de Notre Dame,* laddove si legge 'd'une femme nommée Théodore, qui pour son péché se mist en habit de homme et pour sa penance faire devint moine et fut tenue pour homme jusques après sa mort.[2] I Bollandisti non l'hanno dimenticata (t. III, 788—791) e n'ho trovato, oltre a quanti già altri osservò,[3] un ricordo in una leggenda indiana pubblicata dal Landes.[4]

Ma le donne cristiane non solo sapevano mantenersi pure in quei conventi, di cui come avrebbe detto Rabelais, anche l'ombra è generalmente feconda. Esse sfidavano pure le vergogne dei lupanari; per una sorge un leone in difesa, in altre leggende verrà un orso terribile od un ancor più temibile terremoto in loro difesa. L'avventura di Santa Daria attinge il Nostro al Varazze (1. p. *Atti di S. Crisante e Santa Daria*) e leggesi egualmente nel Bellovacense (XI. libro), negli *Acta Sanctorum,* nel Vitry e via dicendo.[5] È parimenti tolto alla vita di S. Andrea narrata dal Varazze, l'es. 56. Certo Nicola, avendo in dosso il

[1] cfr. quanto ebbi ad osservare nei cit. art. *Leben und Wunder* ecc. l. c. 1902, p. 94.

[2] È la nota ed. Paris, Robert, 3, 67 (1878). Cfr. Petit de Julleville, *Les mystères,* 2, 267 (1880).

[3] Usener, *Legenden der Pelagia,* 1879. *Notices et extraits* (XXXVI, 1, p. 59 art. P. Meyer). Delehaye, op. cit. p. 279 sgg. Cfr. pure *Revue des questions hist.,* 1 luglio 1903, p. 91 sgg.

[4] cfr. un mio art. in *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* I, 1904, p. 52: *Das Spiel von der heiligen Teodora,* vedi Landes, *Contes et légendes annamites,* Saïgon 1886, p. 272.

[5] es. 689.

Vangelo, osa recarsi da una meretrice, ma dal santo libro parte luce così abbagliante, che la peccatrice abbassa riverente la fronte ed il libertino esce confuso e pentito.

Notevole, fra i miracoli che seguono, è quello che l'*Alphabetum* — anche quì ispirandosi alla *leggenda aurea* — riferisce a S. Patrizio.[1] Il santo tenta invano di persuadere un ladro a restituire amichevolmente certa pecora rubata. Il ladro nega e il venerando personaggio impone alla pecora mangiata di parlare dal ventre del peccatore. E da S. Damiano è tratto l'altro esempio[2] di quel tale che bestemmia e invoca il santo a testimone della propria empietà. Questi fa rivivere un gallo che, salta, canta e per di più sporca gli abiti dei convitati, colla salsa di cui era coperto. Si aggiunga che al gallo spuntano subito le penne e che il bestemmiatore è colpito dalla lebbra.

Queste due specie di risurrezioni meritano qualche parola di commento. Il racconto della pecora, leggesi in tutte le vite del santo;[3] Tommaso Cantipratense nel suo *Bonum universale de Apibus* racconta quanto segue, cambiando il santo personaggio e l'animale mangiato:

'Vulgatissimum miraculum referebatur sub anno incarnationis Domini M.CC.XXXI. Pica erat in domo hospitis, qui sanctum virum recipere solebat, quae humana verba loqui docta, sanctum virum praecipue diligebat. Servus autem quidam in domo clam picam occidit, clamque comedit. Introgressus ergo vir sanctus hospitium, clamavit ad picam: Ubi es nunc amica mea, ubi es? Nec mora, de ventre comedentis, respondit: Adsum, adsum. Mirantibus omnibus, vulgatum est verbum, concurrunt populi, de ventre comedentis pica diebus plurimis loquebatur.'[4]

Quanto all'avventura del *Coq cuit qui chante* essa formò oggetto di ricerche, che trovansi esposte dalla rivista *Mélusine*.[5] Indicasi la raccolta dello Child, *English and Scottish popular Ballads*, la redazione datane dal Bellovacense e fra l'altro certa leggenda canavesana (Piemonte) raccolta dal compianto Nigra. L'esempio più antico, indicato dal Child, trovasi in una interpolazione di due ms. greci del Vangelo di Nicodemo. Si indica pure un quadro della chiesa di Murat (Cantal), che rappresenta tale miracolo e che vuolsi di provenienza spagnola.

Noi ricorderemo che la storiella famosa trovasi pure in Elinando senza cambiamenti fuorchè di luogo. 'In Bononiae partibus duo quidam amici ac compares discumbebant: quibus allatus est gallus.' Disputano fra loro e l'uno dice all'altro: 'Plane non modo si beatus Petrus, sed etsi ipse Christus imperet,

---

[1] es. 288. [2] 97 cfr. anche *Specchio d'essempi* l. c. p. 18.
[3] cfr. anche Bromyard, *Summa praed.* ed. cit. p. 306.
[4] ed. cit. p. 117. [5] Vol. VI, p. 25. 69.

gallus hic nunquam resurget.' A tale dubbio 'repente gallus vivus, et plumis coopertus exsilivit, alas percussit, et cecinit, plumas excussit, totumque liquamen super eos qui convescebantur aspersit.'[1] Anche quì il colpevole è punito con la lebbra.

Il D'Outremeuse[2] cambia i personaggi e trasforma il gallo in cappone. Erode — dice egli — non vuol persuadersi essere Gesù il signore del mondo 'e dest-ilh par trahison que chu (il cappone) ne poroit del escuel où ilh astoit apparelhiés por mangnier, salhir de la tauble à la perche chantant. Là demonstrat Dieu gran miracle, car ly cappons salhit en plummes com de promier, et volat à la perche chantant.'

L'esempio 554 racconta come S. Pietro, predicando a Milano e vedendo il suo uditorio incomodato dal sole, facesse venire una nube, che tutti coperse, come un immenso ombrello, miracolo, che — specialmente nella stagione primaverile — può parere poco straordinario. Lo stesso e per lo stesso santo narra la *leggenda aurea* ed in Maçoudi si legge per Maometto.[3]

Molto più singolare può apparire l'azione di S. Liberto che, a quanto riferisce S. Gregorio e come il Nostro ripete,[4] colpì certi cavalli d'immobilità, per punire i ladri di essi. È un miracolo questo che si ripete per un numero grandissimo di santi, per S. Apollonio a mo' d'esempio e per la Vergine. S. Mochua, fra gli altri ordina a un ladro di fermarsi e per quanti sforzi costui facesse 'nec incedere, nec onus ullo modo deponere quivit'.[5]

Nell'es. 477, dell'*Alphabetum* si espone, togliendolo alla vita del santo narrata dalla *leggenda aurea,* che S. Bernardo

---

[1] Migne, l. c. c. 974.

[2] Vol. I, p. 346 l. c. Il Nostro, come Elinando, segue da vicino la redazione di S. Damiano che dice (ed. Parigi, 1663, p. 277): 'In Bononiae partibus duo quidam viri, qui et amicitiae invicem foedere, et compaternitatis, necessitudine tenebantur, in convivio discumbebant quibus in mensam allatus est gallus. Quod videlicet pulmentum unus illorum arrepto cultello, ut mos est, in frustra desecuit, tritum quoque piper cum liquamine superfudit. Quo facto, alter protinus ait: Profecto compater, sic explicuisti gallum, ut ipse S. Petrus, etiam si velit, redintegrare non possit. Cui mox intulit ille: Plane non modo B. Petrus; sed et ipse Christus imperet, gallus hic perpetuo non resurget. Ad hanc vocem repente gallus vivus, et plumis undique coopertus exiluit, alas percussit, et cecinit, plumas concussit; totumque liquamen super eos, qui convescebantur, aspersit. Illico sacrilegium blasphemae temeritatis digna poena sequitur ultionis. Nam et in aspersione piperis, lepra percussi sunt ...'

[3] Maçoudi, *Les prairies d'or,* trad. Barbier e Pavet de Courteille, vol. I, p. 147.

[4] es. 712.

[5] *Vitae patruum* e leggende del Marchant XXII. *Bollandisti,* l. Genn. cfr. inoltre il cit. studio *Leben* ecc., 1904, p. 83 sgg. L'immobilità alla tomba di un santo è pure raccontata dal Bellovacense. Nelle leggende del d'Outremeuse vi è pure quella di S. Gervasio, cui un'aquila fa da parasole (II, p. 285).

cacciò le mosche che impedivano ai suoi frati di mangiare e di bere in santa pace. Qualche simiglianza con codesto aneddoto offrono gli esempi raccolti da Stefano di Bourbon,[1] quello del vescovo, che scomunica le garrule passere e l'altro del sacerdote che impreca alle anguille. Del resto la scomunicazione degli animali riputati molesti e nocivi è ancora in uso nelle nostre campagne per quanto, coll'andar del tempo, appaia meno efficace.

La maledizione alle mosche ha origine non meno antica. Pietro Comestor[2] racconta, nella sua *Historia scolastica,* un'eguale impresa di Mosè 'Oravit Moyses, et recessit Musca' o meglio ancora al plurale, perchè erano dense nubi di questi insetti, che devastavano l'Egitto.[3]

Il Nostro 'secondo racconta Severo' narra anche di certo abate, che volendo mettere alla prova l'obbedienza d'un suo novizio, gli ingiunge di coltivare e annacquare il suo bastone infisso al suolo. Obbedisce il giovane e il bastone fiorisce.[4] Quì pure ci troviamo in paese ben conosciuto. S. Onorio, volendo provare l'innocenza d'una fanciulla, infigge pure il bastone nel suolo e l'arido legno reca subito foglie e fiori.[5] Noto è il bastone di S. Giuseppe, che la leggenda vuole germinasse e fiorisse per designarlo sposo della Vergine e Gesù bambino avrebbe pur compiuto eguale meraviglia, per far vedere al futuro S. Cristoforo chi fosse il vero signore del mondo. 'Pianta quel legno aridissimo e domani mattina tu vedrai che avrà fiori e frutta'. E così avviene.

Non ci fermeremo a ricercare riscontri all'es. 248° che il Nostro trae da Pietro Damiano,[6] del barile che diventa inesauribile. Alla mente di chi legge si presenteranno subito i noti versi di Ovidio (M. VIII, 680):

'Interea, quoties haustum, cratera repleri
Sponte sua, per seque vident succrescere vina.'

---

[1] pag. 255, 256. [2] *Historia scolastica*, Venezia 1729, p. 122.

[3] Virgilio (cfr. op. cit. del Comparetti, II, p. 23) aveva pure fabbricata certa mosca di bronzo che a sè attirava le vive e così le distruggeva, ma non trattasi affatto della stessa cosa, sebbene eguale sia lo scopo. Noto la mosca Virgiliana perchè nell'*Abrégé des merveilles* tradotto e pubblicato dal barone Carra de Vaux (*Actes de la Société philol.* T. XXVI, 1898, p. 285) si racconta come si fabbricassero pure in Oriente rettili, rane, scarabei scorpioni e mosche, che parimenti attraevano, gli animali vivi ad essi corrispondenti e li uccidevano. Narra Svetonio (*Octavius* XCIV) che un giorno Augusto impose silenzio a certi ranocchi. Simile impresa è attribuita a varî santi. Cfr. Cahier, *Caractéristiques des saints,* t. I, p. 274—76, e Delehaye, op. cit. p. 56.

[4] es. 499.

[5] cfr. *Leben* ecc., 1904, p. 318. Per la leggenda di S. Cristoforo veggasi la vita del santo in Surio, nei Bollandisti e quanto racconta il Varazze nella *Legg. aurea* (in trad. Rose II, p. 287).

[6] S. Damiano (ed. cit. p. 196).

Come nell'esempio dell'*Alphabetum,* la divinità (che in Ovidio è Giove) fa visita in incognito a buone persone (in Ovidio a Filemone e Bauci, nel Nostro a un pio vescovo) i quali l'accolgono cordialmente. La divinità ricompensa i suoi ospiti rendendo inesauribile il barile del loro vino. Nel *Mahâbhârata*[1] s'ha, in simil guisa, la pentola inesauribile del pio Youdhichthira, a lui concessa da un nume e di vasi inesauribili sono pieni tutti i racconti del *folklore,* specialmente quelli di provenienza asiatica; basterebbe citare i riscontri delle *Mille e una notte.*[2]

Ma Dio non si limita a visitare i propri devoti; qualche volta egli indica la buona via anche a coloro che rischiano di perderla, come si espone nell'es. 268. Eustachio Placido era pagano e andando a caccia incontrò un branco di cervi e subito si mise ad inseguirli. Ma dei cervi uno solo rimase davanti a lui e questo avea fra le corna una croce sfolgorante, con l'effigie del Redentore e l'effigie parlò invitando Placido ad abbracciare la nuova fede. È fonte dichiarata di Arnoldo la storia attribuita all'arcivescovo Turpino, ma noi la ritroviamo, con maggior svolgimento, nella vita di S. Eustachio esposta dalla *leggenda aurea* (che s'ispira alla sua volta al *Breviario romano*[3]) negli *Acta sanctorum* del Surio (20 nov.), nei *Bollandisti* (id.), nei *Gesta Rom.*,[4] nel *Violier des histoires romaines* e via dicendo.[5] Anche a S. Uberto vescovo di Mastricht sarebbe accaduta la stessa avventura. Egli pure era pagano quando incontrò un cervo nelle stesse condizioni e colla stessa imagine del Salvatore che gli parla.

I santi protettori di luoghi e di mestieri, buoni o cattivi ch'essi sieno, sono numerosi, con ricordo evidente delle divinità tutelari del paganesimo. Occorre appena rammentare San Disma e San Nicola che proteggono i ladri, cercando ben inteso di condurli a miglior vita, Santa Maddalena e Santa Brigida che compiono lo stesso ufficio in prò delle meretrici; San Maturino guida i pazzi e San Valentino e San Giuliano danno il buon alloggio e scampano gli innamorati. Ogni malattia, ogni sventura ha il proprio santo, talchè si comprende facilmente come facili dovessero essere le rivalità fra paese e paese, individuo ed individuo, secondo che si affidavano a questo piuttosto

[1] Trad. Fauche, vol. III, p. 56.

[2] Ricordiamo per es. il corno della capra Amaltea, nella mitologia greca, una storiella del Deccan ecc. Vedi note comparate ai *Contes populaires de la Russie recueillis par Ralston,* trad. fr. de Brueyre, Parigi 1874, p. 139 ove si indicano varî esemplari, ma non i succitati.

[3] l. c. III, 235.

[4] *Gesta Rom.* (l. c. p. 311) *Violier* ed. Brunot p. 253.

[5] *Bollandisti* 3 novembre. S. Uberto appartiene al VII sec.

che a quel protettore. Di due nazioni in lotta, la vinta doveva avere un patrono che valeva meno o che aveva abbandonato i suoi protetti. Traccie di tali contese si trovano in varî scrittori del tempo ed anche nel Nostro.

Nell'esempio 312 si racconta come il corpo di San Martino venisse trasportato 'nel tempo in cui i romani distrussero Francia', nella chiesa dedicata a S. Germano. I corpi dei due santi furono posti vicino e subito manifestaronsi miracoli che alcuni attribuivano al primo ed altri all'ultimo arrivato. La disputa volgeva in contesa e per evitare scandali, il meglio era ancora di ricorrere al metodo esperimentale. Si prende un lebbroso e lo si colloca, appoggiandolo soltanto da una parte, sulla tomba di S. Martino. La prova dà subito buoni risultati, poichè quella parte risana tosto. Si porta allora il malato sulla tomba di S. Germano; si attende pazientemente, ma il lato lebbroso resta lebbroso. Nuova esperienza con S. Martino, che lo risana completamente. È evidente, osserva l'A., che S. Germano, con somma cavalleria, volle che a S. Martino, come ad ospite suo, fosse attribuito tutto il merito della guarigione. L. A. s'è ispirato letteralmente al Malmesbury (Migne, *Patr. lat.* V, 179, c. 1079). Il corpo di S. Martino è recato nella chiesa di S. Germano: 'Cumque adventantes pro remediorum gratia plurima conferrent, quae bajulorum onera palparent, ut fieri solet, ex pecuniae partitione lis commissa: Turonicis totam vendicantibus, quod eorum herus oblatores mirabilibus invitasset; indigenis contra referentibus, Germanum non disparem merito, aequalem officio, et videri quidem amborum esse potentiae, sed praeponderare praerogativam ecclesiae. Ad laxandum dubietatis nodum quaeritur et ponitur inter duorum sanctorum corpora leprosus, vix solo anhelitu palpitans, caetera tabidus, et in vivo cadavere jam praemortuus; arcetur tota nocte humana custodia, vigilat tantum Martini gloria. Nam postera die apparuit cutis hominis a parte illius splendida, a parte vero Germani solita deformitate lurida. Et ne darent eventui miraculum, obvertunt Martino latus morbidum: jam vero cum primo aurora in lucem prorepperet, a festinantibus ministris invenitur vir tota cute integer, tota incolumis, praedicans benevolentiam domestici praesulit, qua cessit honori gratissimi hospitis.'

Tale storia leggesi pure in Elinando, che attinge alla stessa sorgente:

'Guillelmus. Cum adventantes pro remediorum gratia plurima conferrent, orta est lis pro partitione inter Turonicos et Antissiodorenses. Ad hanc litem solvendam ponitur leprosus inter duorum sanctora corpora. Arcetur tota nocte humana custodia. Lucescente aurora apparuit pars illa leprosi, quae proxima fuerit Martino, tota curata, altera adhuc remanente

leprosa. Regyratur corpus, et obvertunt Martino latus morbidum. Altero mane repertus est totus curatus, cedente Germano honori hospitis sui.'[1]

Un'altra volta,[2] fra due maestri di teologia, si sollevò la questione se più valessero S. Giovanni Battista o S. Giovanni Evangelista, ma nella notte — racconta l'*Alphabetum* — i due teologi sono visitati ciascuno dal proprio protettore e i due santi parlano e li rimproverano: 'Noi non disputiamo in cielo pei nostri meriti, nè voi dovete disputarne in terra.'

La storiella il Nostro deve averla tratta dal *Bonum universale de apibus*[3] o dalla *leggenda aurea.* Nella prima opera si discorre 'de duobus clericis, quorum unus Joannem Baptistam, alius praeferebatur Evangelistam'. C'è differenza nei santi ma non nei particolari della narrazione. Dicono i beati: 'Nunc vobis primo dicimus ne pro praerogativa meritorum nostrorum ulterius contendatis: cum nos in caelo de pari meritorum privilegio concordemus.' La *leggenda aurea* ripete lo stesso.

E il *Libro de Exemplos,* pubblicato da Morel-Fatio, contiene pure la storia di codesta contesa e i santi sono sempre quelli citati dal Cantipratense.[4]

Castità e peccati d'amore.

Vicino ad esempi di violazioni dei doveri di castità, tanto più irruenti quanto più represse, leggonsi pure nel Nostro storielle edificanti di novizi ingenui e di eremiti purissimi. Le tentazioni bisogna fuggirle; i parenti stessi, persino coloro che vi hanno dato la vita, possono divenire strumento della vostra rovina. Un abate, di nome Giovanni, rifiuta di visitare la sorella

---

[1] cfr. pure il passo seguente del D'Outremeuse, vol. III, p. 95: Item, sor l'an del incarnation Nostre Signour Jhesu-Cris IXe et XXVIII, astoit li corps saint Martin en l'englise Saint-Germain à Alchoire, où ons l'avoit fuoit por les Normans; si faisoit Dies tant de miracles par li que ch'estoit mervelhe; si prendoient li moynes de Saint-Germain le offrandes des pelerins, et disoient que les miraclez venoient de Saint-Germain. Si en avient grant debat entre les partiez, si ont mis leurs dois sains corps en espreuve teile, qu'il ont pris I homme lempreux et si l'ont cuchiet entre les dois fietrez; si le laiserent toute la nut. Lendemain si le troverent sains et cureit del costeit vers saint Martin; si le retornat-ons et metit l'autre leis saint Martin, si fut ausi cureis; et ensi fut troveit que li miraclez venoient de part saint Martin.

[2] Es. 347. [3] ed. cit. p. 283. *Leggenda aurea* II, 163.

[4] *Romania* VII, p. 516. 'Grandes maestros en theologia, el vno alabaua a Sanct Johan Baptista ... e el otro alabaua a Sanct Johan euangelista entendiendo que era mayor.' Eguale apparizione nella notte 'Nos en el çielo bien somos concordes e vos en la tierra non seade discordes.' Anche Cesario racconta la stessa cosa; 'de duabus monialibus contendentibus pro sancto Johanne Baptista atque Evangelista' (ed. cit. II, p. 130). Cfr., per altri riscontri, Köhler, *Kleinere Schriften* II, p. 108.

badessa e poi le appare un momento, fuor della porta del monastero e senza farsi riconoscere.[1] Certa suora rifiuta di vedere il fratello monaco, pur trovandosi già sul letto di morte, perchè 'affectus carnalis, non debet esse in religiosis'.[2]

Un altro, monaco piissimo, copre le mani e le braccia della madre, per non essere indotto in tentazione. 'Mulierem tangere non est bonum.'[3] Nulla di più comune di codesti racconti. Oltre a quanto osservò già il Crane a proposito di un esempio del Vitry,[4] nei *Verba Seniorum* leggesi di un eremita che rifiuta di vedere la propria sorella; S. Pacomio (*Vitae patruum*) respinge madre e sorella; S. Marco — come si legge nel 5° libro delle citate vite — chiude gli occhi, allorchè incontra la madre, ed il prete Conone si rifiuta persino di battezzare donne che non sieno più che mature. Infine S. Tommaso d'Aquino — secondo una leggenda popolare[5] — insegue, con un tizzone acceso, una fanciulla che osa introdursi nella sua stanza. Qualcuno potrà sorridere di tante precauzioni contro gli stimoli della carne, ricordando quel che Dorine rispondeva a Tartuffe, che volea coprirle il seno:

'Vous êtes donc bien tendre à la tentation!'

Pare che anche al Nostro balenasse un simile sospetto, perchè dalla vita dei Santi Padri egli trae una novelletta, che sparge come una luce di comicità sugli esempi precedenti. Certo monaco, incontrando talune suore, fugge a precipizio e la badessa lo rimprovera esclamando: 'se tu fossi perfetto monaco non avresti dovuto capire se queste persone erano uomini o donne'.[6] Dico pare, in quanto che l'A. molto più probabilmente vuol darci una lezione rigorosa di castità e un esempio di ignoranza del male, tanto più che un abate nell'es. 369 rinchiude in cella un novizio, perchè si è accorto che una ragazza, che passava per la via, era piuttosto bellina.

Qualche volta il sacrificio arriva al punto da deturparsi, per non piacere al gentil sesso ed evitarne le insidie.[7] L'A. cita come fonte Valerio Massimo, ma la stessa storia era già stata narrata da altri di cui le opere erano più familiari al Nostro. Nel *Bonum universale de apibus,* ricordato e imitato così spesso da Arnoldo, si narra — 'Testator Ambrosius in libro de virginitate' che 'mirae pulchritudinis adolescens quidam, cernens in sua specie sollicitari plurimas illustrium feminarum, vultum suum confodit vulneribus, malens deformitatem habere

---

[1] es. 37. [2] es. 38. [3] es. 463.

[4] Crane, op. cit. p. 46—47. Vedi: *Vitae patruum* (Migne, *Patr. lat.* vol. 73, p. 873), *Scala Celi* p. 165, *Libro de los Enxemplos* (CCXXXIX).

[5] cfr. Nisard, *Hist. des livres popul.* II, 13.

[6] es. 466. [7] es. 582.

fœditatis, quam formam ad irritamentum alienae libidinis.'[1] Un filosofo greco — stando a quanto assicura l'*Alphabetum*[2] — avrebbe fatto qualcosa di più, cioè si sarebbe strappati gli occhi affinchè le tentazioni della muliebre bellezza non gli guastassero il cuore. Ben nota è la leggenda del giovane cristiano abbandonato, fra le delizie di un giardino e con le mani avvinte, agli abbracci di una sgualdrinella.[3] A Barlaam secondo la leggenda, raccolta, fra gli altri dal Bellovacense nel XV° libro, sarebbe capitato qualcosa di simile, volendo il padre distoglierlo dalla vita monastica. Il Nostro lesse l'avventura nella *Leggenda aurea* e precisamente nella vita di S. Paolo eremita, che l'attinse a sua volta alle *Vitae patruum* di S. Girolamo. Ricordiamo inoltre che una narrazione medievale francese 'd'un hermite et du duc Malaquin' espone la stessa avventura e come nei racconti precedenti, il giovane eroe, piuttosto che cedere, si recide, con un morso, la lingua. Il cielo però ricompensa l'eremita, facendogli subito crescerne un'altra.

Quando ai pii religiosi manca la forza per resistere alle tentazioni, il cielo stesso interviene in loro favore. Se non s'ha la fermezza di dominare le proprie passioni s'abbia almeno quella d'invocare l'aiuto della divinità, perchè il compiacersi delle tentazioni è la peggiore delle colpe. Sant'Elia abbandona il convento perchè gli eccitamenti della concupiscenza non gli concedono pace. Però prega ed ecco tre angioli scendere dal cielo e fargli, almeno in apparenza, una cura radicale, tagliando ciò che potrebbe indurlo alla lussuria.[4] Leggo tale aneddoto nei dialoghi di S. Gregorio Magno:[5] 'De Equitio abbate provinciae Valeriae.' Costui non può vincere gli stimoli della natura 'cumque hac in re ab omnipotenti Deo remedium continuis precibus quaereret, nocte quadam assistente angelo eunuchizari

---

[1] l. c. p. 340. Veggasi anche il *Giuoco degli scacchi* di frate Jacopo da Cessole (Volgar. cit. p. 82) ove narrasi lo stesso esempio attinto a Valerio Massimo.

[2] es. 601. Frate Jacopo da Cessole *Giuoco degli scacchi* volg. cit. p. 82) dichiara aver tratto questa storia del filosofo Democrito da Tertulliano. Cfr. *Revue des questions hist.* p. 77 e si rammentino le storie della pitagorica Timycha, della cortigiana Leaena, del filosofo Zenone. Vedi Wachsmuth, *Berichte der K. sächs. Gesellschaft der Wissensch., phil.-hist. Kl.* t. VIII, p. 132. Per la vita dei santi Barlaam e Joasaph, adattamento della leggende del Budda vedi E. Cosquin, *La légende des saints Barlaam et Josaphat, son origine* in *Revue des questions hist.*, ottobre 1880; Kuhn, *Barlaam und Joasaph* in *Abhandlungen der K. bayer. Akademie*, 1 cl., t. XX, 1893, p. 1—88; G. Paris, *Poèmes et légendes du moyen âge*, p. 185—215. Sul culto dei due santi cfr. *Analecta Bollandiana*, t. XXII, p. 131. Vedi inoltre: S. J. Warren, *De Grieksch christelijke roman Barlaam en Joasaf en zijne parabels*, Rotterdam 1889, e *R. des questions hist. cit.*, 1 luglio, 1903.

[3] es. 582. [4] es. 105. [5] in Migne, vol. 77, c. 165.

se vidit, ejusque visioni apparuit, quod omnem motum ex genitalibus ejus membris abscideret ...' Cesario, alla sua volta, ci racconta: 'de Bernardo monacho tentato, qui se in somnis vidit eunuchizari ... vix tenuiter obdormierat, et ecce conspexit eminus virum horribilem in efficie carneficis ad se properantem', ma anche quì è visione e non realtà. Comunque sia, il monaco mette la testa a partito.[1]

Nè mancano esempi di virtù femminile. Oltre a pure vergini, rinchiuse nei monasteri, s'hanno nell'*Alphabetum* spose fedeli ai loro consorti e che fanno spiccare maggiormente la vergogna delle adultere. Giova ricordare quello che serve di spiegazione alla massima 'Castitas in uxore est multum laudanda'.[2] Certo vecchio cavaliere sente dirsi che ha il fiato puzzolente. Assai mortificato, torna a casa e chiede alla moglie cosa ne pensi. Questa risponde che credeva esser quello odore naturale a tutti gli uomini. Tale racconto che il Nostro ha tratto da S. Girolamo[3] trovasi pure nel Sercambi e venne studiato dal Köhler.[4]

Sommo merito è pure quello di esporsi alle tentazioni per poterne trionfare. È nota la storia del *Prevosto d'Aquileia*. Un eremita credesi divenuto santo perchè, nella solitudine, ha i sensi tranquilli e la fantasia serena. Una rivelazione divina gli dimostra quanto s'illuda sulla propria virtù e lo persuade di far visita al prevosto di Aquileia. Questi lo riceve con grande pompa, gli ammanisce sontuoso banchetto e lo fa dormire in un soffice letto a fianco della propria vezzosissima moglie. L'eremita non può chiuder occhio e ad un tratto sta per cadere in peccato, ma la dama si ritrae subitamente ed egli trovasi in certo bagno gelato che lo calma e gli fa capire il proprio dovere. Tale era la virtù del Prevosto che assisteva a desinari sontuosi, pur digiunando rigorosamente e vinceva parimenti le proprie passioni anche nel tepore del talamo.[5] Un consiglio non molto dissimile dà — nel 3 esempio dell'*Alphabetum* — un angelo a certo eremita. Tu non potrai vantarti — esclama il divino messaggero — di avere domato i tuoi sensi, sino a che non potrai dormire tranquillo vicino a una vergine bella ed ignuda.[6]

---

[1] Cesario di Heisterbach, op. cit. I, p. 265; cfr. pure *Heraclidis Eremitae Paradisus*; Migne (*Patr. lat.* 74, c. 294) e *Giuoco scacchi* (l. c. p. 82).

[2] es. 113. [3] *Adversus Iovinianum* I, 27.

[4] Sercambi, *Novelle* ed. 1886, N° 7 ecc. Köhler, *Kleinere Schriften* 2, 600, 645; cfr. pure *Giuoco scacchi* (l. c. p. 19). *Rom.* V, 1876, pp. 455 sgg. Cosquin, l. c. p. 16, e Rua, *Novelle del Mambriano,* Torino 1880, nella illustrazione alla *Gara delle tre moglie.*

[5] Cfr. Le Grand d'Aussy, *Contes dévots,* 4 vol. Méon N. R. II, 187. *Jahrbuch für rom. u. engl. Lit.* VII, p. 405. Wieland, *Die Wasserkufe* in *Neuen teutschen Merkur,* 1795. Mussafia, *Marienlegenden* (passim).

[6] Cfr. per riscontri Köhler, *Kleinere Schriften* II, 442 sgg.

Un altro ciclo di queste narrazioni ha l'intendimento di combattere quanti hanno il malvezzo di accusare gli ecclesiastici di lussuria. L'es. 332 del Nostro racconta una storia divenuta celebre. La figlia di un conte ha relazioni illecite con un cavaliere e da queste nasce un bimbo. Il conte, accecato dalla collera, giura che ucciderà il seduttore della figlia, la quale, per salvare l'amante, accusa un ecclesiastico di illibati costumi. Questi, vedendo la sua ultima ora vicina e dolendosi di lasciare triste memoria di sè, invoca l'aiuto dei santi apostoli Simone e Giuda che impongono al neonato, venuto alla luce solo da poche ore, di indicare il suo vero padre. E il neonato stende la mano e pronuncia chiaramente il nome del seduttore. La leggenda fu attinta alla vita dei due apostoli scritta del Varazze,[1] di cui può dirsi imitazione letterale ma essa aveva vita rigogliosa anche fuori della *Leggenda aurea*. Non c'è che da aprire la raccolta dei *Bollandisti*. Ecco S. Maurizio (13 Luglio) che appena nato annuncia la salvazione della propria madre; S. Pellegrino (1. Agosto) risponde al sacerdote, che prega sulla sua culla un dolcissimo amen; un terzo santo, Romano (18 Novembre) s'affretta dalle fascie a predicare la religione di Christo. Al caso particolare indicato da Arnoldo, fa riscontro l'accusa mossa a S. Brico, arcivescovo di Tours, narrata pure dal Varazze (*Boll.* 15 Novembre). Egli però non ricorre agli apostoli. Stende la destra e la neonata sbugiarda la calunniatrice e nomina il vero padre. Nè diversa è la leggenda attribuita a S. Efraim (1. Febbraio, *Bollandisti*). S. Goario nell'opera del Bellovacense,[2] rivela il peccato di un arcivescovo, facendo parlare un neonato esposto e altrove, narrandosi la vita di S. Andrea, si narra pure questo suo miracolo. Nei *Gesta rerum Anglorum*,[3] il pontefice Sergio è accusato di esser padre di un certo neonato. Aldelmo, santo prelato inglese che trovasi a Roma, si sdegna della calunnia ed esclama:

'Afferte infantem; ut ore suo pontificalem depellat injuriam. Proinde a fatuis suspicionibus discedant, in gratiam antistitis redeant; "se, quantum sua interesset, paci non defuturum". Dictum excepere nonnulli cachinnis; quod insolita promittere, indebita praesumere advena videretur. Verumtamen infantem allatum, vix dum notem a matre dierum, baptismi lavacro prius innovavit. Sciscitatus est deinde publice utrum vulgi opinio conveniret veritati de patre? Tum ut videres Dei gratiam praesentem; pusiolus in vocem absolutissimam conatus, nodum

---

[1] in trad. Rose, III, p. 231. Vita degli apostoli Simone e Giuda in *Boll.* 28 Ottobre.

[2] Libro XIX.

[3] Migne, *Patro. lat.*, vol. 179, c. 1639.

dubietatis abrupit; sanctum et immaculatum Sergium esse, nunquam illum mulieri communicasse. Plaudit plebs miraculo ...'

Però la sacra tradizione ha origini ancora più antiche. È noto che S. Giovanni avrebbe, dal ventre della madre, salutato il Salvatore, come leggesi anche nel D'Outremeuse;[1] il D'Herbelot nella sua *Bibliothèque orientale* narra l'identica storia della madre calunniatrice e del bimbetto che la svergogna e questo esempio è citato, con altri, nei varî articoli che la rivista *Mélusine* ha dedicato a tale soggetto.[2] Ricordo con essa che Tito Livio (XXIV, 10) parla di un bimbo che dal seno materno esclama *Io! triumphe!* Trovansi riscontri nella *Harivança* nel *Mahâbharata,* in un racconto di *Abû-l-Leyth al Samarkandî* (m. a. 375 dell'Egira), nelle *Leggende bibliche* pubblicate dal Levi e in varie tradizioni popolari. Nel romanzo *Tristan de Nanteuil,* una ragazza, respinta da un *clerc,* si dà al diavolo e poi dichiara essere il *clerc* padre del bimbo, che porta in seno. Ma il bimbo la smentisce a chiara voce:

'Ne fus engendrés de lui, ne doubtés ja;
Fils suis de l'ennemi et cil engendré m'a.'[3]

Nè molto diverso è il senso del 329 es., ove si narra come una ragazza accusasse ingiustamente certo ecclesiastico, lettore del vescovo, di averla resa incinta. Il degno sacerdote è cacciato dal suo superiore, ma, pur sopportando l'immeritata punizione, egli non concede alla sciagurata di partorire sino a che essa non abbia dichiarata la calunnia. L'A. cita come fonte Eraclide, ma la leggenda venne pure narrata da molti altri e attribuita a diversi santi personaggi. San Macario, per es. sarebbe stato vittima d'un simile agguato e la calunniatrice non può partorire sino a che non abbia confessata la verità ed a S. Giovanni, come si legge nei citati *Miracles de Notre-Dame* editi da G. Paris e Robert, sarebbe pur capitata un'identica avventura, coll'aggiunta del figlio che parla appena nato per indicare il vero padre.[4]

---

[1] ed. cit. 1. vol., p. 340.

[2] vedi tomo IV, p. 39. 228 e sgg. sino al vol. VI, p. 92—93.

[3] cfr. *Hist. litt. de la France* XXVI p. 260 e Paul Meyer, *Jahrb. für rom. Lit.* t. IX, p. 384.

[4] Veggansi le *Altfranz. Legenden* pubblicate dal Tobler in *Jahrb. für rom. und engl. Lit.,* 1866, p. 415 sgg. in cui si legge 'D'ung hermite que la fille d'ung borgois mis suz qui l'avoit engrossie' cfr. inoltre *Romania* VI, p. 328, id. XXX, p. 302 sgg. e quanto scrissi in proposito nel citato studio *Leben* ecc., 1902, p. 313 sgg.

Nell'art. della *Rom.* (VI, 328) A. Weber ricorda varie versioni di questa avventura attribuita in particolar modo a S. Giovanni Boccadoro, per cui cfr. *La leggenda di S. Albano e la Storia di San Giovanni Boccadoro* (A. D'Ancona in *Scelta curios. lett.* 1865), un *Miracle de Notre-Dame* (ed. Paris Robert, 1876, pp. 269—309) e il ms. che il Weber pubblica. V. anche A. D'Ancona, *Poemetti popol. ital.,* Bologna, Zanichelli, 1889, *La storia di S. Giovanni Boccadoro.*

E naturale che dopo tante prove di virtù e dopo tante lotte contro ogni sorta di tentazioni, s'abbiano pure esempi di debolezza e di peccati d'uomini santi. Di questi però si terrà parola in seguito. Quì notiamo come gli adulteri sieno svergognati e confusi anche in questa vita. Un tale che osa, nuovo Anfitrione, di sostituire — ad insaputa della sposa — il marito assente, diventa indemoniato ed offre di sè spettacolo miserando.[1] Un altro pecca con la moglie di S. Gedegulfo. Il santo cerca, ma invano, di convincere la donna della sua scellerata vita. Questa mente e accetta di tuffare la mano in certa fontana, di cui le acque erano bollenti per la peccatrici. E il braccio e la mano sono scottate e peggio.[2]

Il primo di questi esempi, oltre che nell'opera di S. Damiano, cui il Nostro s'ispira ed in quella del Cantipratense, leggesi pure nello *Speculum exemplorum omnibus christicolis salubriter inspiciendum ut exemplis discant disciplinam.*[3] A Pietro Damiano attinge pure lo stesso racconto l'autore del già citato *specchio d'essempi.*

Il secondo dei suindicati racconti di Arnoldo si ricollega al ciclo diffusissimo dei telesmi per provare la virtù femminile, a quello cioè delle fontane delle novelle indiane del *Sucasaptati,* all'altro di *Floire et Blancheflor,* al famoso *mantello mal tagliato,* che forma la disperazione delle dame della corte di re Arturo, alla *Bocca della Verità* ed al *Serpente di bronzo* delle leggende virgiliane, telesmi ch'ebbero dotti e perspicui commentatori nel Dunlop, nel Köhler, nel Comparetti, nel Rajna, nel Cosquin ecc.[4]

---

[1] es. 30, S. Damiano (l. c. p. 277) ispira direttamente il Nostro.

[2] es. 29.

[3] anno 1495, senza indic. di luogo, ma con l'aggiunta 'ex diversis libris ...' Distinctio prima N° 86. È storia diffusa e narrata inoltre dal Bellovacense.

[4] cfr. pure Pauli (l. c. note comp. p. 490. 499).

Torino. Pietro Toldo.

(Schluſs folgt.)

Zu den Novellen Paul Scarrons.

Unter den Werken Paul Scarrons[1] gehören seine Novellen wohl zu denen, die am schnellsten in Vergessenheit geraten sind, ein Schicksal, das sie nicht verdienten. Obwohl keine Originale, sind sie doch nicht ohne Wert, und ihr Einfluſs auf die französische sowie auf die nichtfranzösische Literatur ist nicht unbedeutend. So braucht es wohl keine Rechtfertigung, wenn ich sie zum Gegenstand einer Studie mache.

Es bedarf namentlich noch der Untersuchung, bis zu welchem Grade Scarron in diesen meist flüchtigen Schöpfungen von seinen Vorlagen abhängig ist, wie weit darin seine Selbständigkeit und Selbsttätigkeit geht. Es bedarf ferner noch der Untersuchung, ob Scarron nicht von früheren französischen Übersetzern spanischer Novellen angeregt worden ist, und welches Verhältnis zwischen ihm und diesen besteht. Erst nach Erledigung dieser Fragen ist eine richtige Würdigung seiner Novellen möglich; erst dann läſst sich genau sagen, welche Stellung ihnen in der französischen Literatur zukommt.

Werfen wir zunächst einen flüchtigen Blick auf seine frühere dichterische Tätigkeit. Diese läſst sich bis etwa 1631 zurückverfolgen und mag schon einige Zeit früher begonnen haben, aber erst 1643 trat der Dichter mit der Sammlung der *Œuvres burlesques* an die breite Öffentlichkeit. Im Jahre 1644 wandte er sich mit dem *Typhon* dem burlesken Epos zu, um 1644/45[2] mit einemmal als Nachahmer

[1] Ich halte es nicht für nötig, an dieser Stelle eine Zusammenstellung der Arbeiten über Scarron zu geben. Die älteren Schriften und Artikel sind bei Paul Morillot, *'Scarron, Étude biographique et littéraire'* (Paris, H. Levène et H. Oudin, 1888) wohl so ziemlich alle angeführt. Was seitdem erschienen ist, darf ich als bekannt voraussetzen.

[2] Die Brüder Parfaict setzen die Zeit der Aufführung von Scarrons Erstlingsdrama *Le Jodelet ou le Me Valet* in das Jahr 1645. Ich weiſs nicht, worauf sie dieses Datum stützen; da aber das Privileg zum Druck des Stückes nach der mir vorliegenden Originalausgabe am 25. April 1645 erteilt worden, das 'achevé d'imprimer' vom 20. Mai des gleichen Jahres datiert ist, und da das auf der Bühne ungewöhnlich erfolgreiche Stück doch nicht sofort nach den ersten Aufführungen in die Hände des Buchhändlers gelangte, so glaube ich, daſs seine erste Aufführung spätestens Ende 1644 zu setzen ist.

des spanischen Dramas sein Heil auf der Bühne zu versuchen. Drei Jahre später (1648) begann seine Travestie der *Æneïs* zu erscheinen. Nachdem er auf diese Weise, erst italienischem, dann spanischem Einflufs unterworfen, immer nur die Dichtung im engeren Sinne, die Dichtung in gebundener Rede gepflegt hatte, zeigt ihn das Jahr 1650 ganz unvermittelt, als fertigen Prosaerzähler.[1] Scarron scheint ursprünglich von den Dichtern Spaniens nur die Dramatiker gekannt zu haben. Seine steigende Vorliebe für die farbenprächtigen Schöpfungen Iberiens liefs ihn schliefslich auch die Bekanntschaft der Novellisten machen. Er war nicht der erste, der sie den Franzosen vermittelte. Waren ihm in der Nachahmung spanischer Dramen Rotrou, Beys, Corneille, D'Ouville vorangegangen, so hatte er auf dem Gebiete des Romans und der Novelle — um von den Übersetzern des 16. Jahrhunderts zu schweigen — Oudin, Rosset, D'Audiguier, Baudoin, Lancelot, La Geneste, de Rampalle und wiederum D'Ouville zu Vorläufern.

Scarron kam wohl erst durch seinen *Romant comique* auf den Gedanken, selbständige Novellen zu veröffentlichen. Dem Beispiel älterer, sowohl französischer wie spanischer Erzähler folgend, hatte er in seinen Roman spannende Novellen eingestreut, die offenbar nicht wenig zu seiner Beliebtheit, zu seinem ungewöhnlichen Erfolge beitrugen. Schwer hatte er sich bei der Arbeit nicht getan. Der

[1] Fournel (*Littérature indépendante*, Paris 1862, S. 272) nimmt an, dafs der *Romant com.* 'selon toute probabilité' 1646 begonnen worden sei, eine Ansicht, die von anderen, so z. B. von H. Körting (*Geschichte des französischen Romans etc.* Bd. II S. 210 und 216) geteilt wurde. Morillot (S. 355) glaubte, dafs Scarron erst 1647 oder 1648 auf den Gedanken kam, einen Roman zu schreiben. Mag nun Scarron wirklich schon 1648 sich mit der Abfassung eines Romans beschäftigt haben oder nicht, an die Ausführung des *Romant comique* ist er sicherlich nicht vor 1650 gegangen. Im achten Kapitel des ersten Buches des *Romant comique* wird von dem Dichter der Schauspielertruppe, der sich mit mehreren Schöngeistern unterhält, erzählt: *'Le Poëte ... se tuoit de leur dire qu'il auoit veu Corneille, qu'il auoit fait la debauche auecque Saint Amans & Beys & qu'il auoit perdu vn bon amy en feu Rotrou.'* Rotrou war am 27. Juni 1650 gestorben. Die Stelle befindet sich in der mir vorliegenden Ausgabe (von Lyon 1663) auf S. 43 des ersten Bandes, also — da der Band 300 Seiten klein 8° zählt — noch im ersten Siebtel des Romans. Scarron arbeitete, wie er wiederholt in seinen Werken versicherte, sehr rasch. So will er z. B. sein in Versen geschriebenes Lustspiel *Le Jodelet ou le Me Valet* (141 S. 4° Text) 'en trois semaines' (cf. das Widmungsschreiben à Monsievr le Commandevr de Lovvre) geschrieben haben. Das achte Kapitel des *Romant comique* ist, wie wir sahen, erst nach dem 27. Juni 1650 geschrieben, das Privileg der ganzen 'premiere partie' aber vom 20. August datiert. Da nun Scarron kaum die späteren Teile seiner Dichtung vor den früheren geschrieben haben wird, so mufs er mindestens die Seiten 1—300 des ersten Teils des *Romant comique* zwischen Anfang Juli und Mitte August, also in etwa anderthalb Monaten, verfafst haben. In diesem Falle dürfte die Niederschrift der ganzen 'premiere partie' kaum vor Juni 1650 begonnen worden sein, was freilich nicht ausschliefst, dafs der Plan des Romans schon früher entstand.

Gedanke, auf diese Weise sozusagen spielend sich literarisch zu betätigen und Geld zu verdienen, wird wohl den bequemen Dichter verführt haben, die leichte, angenehme Arbeit fortzusetzen.

So schrieb denn Scarron aufser den vier Novellen, die er als Episoden in seinen *Romant comique* einschob, noch vier weitere, die er selbständig veröffentlichte — eine fünfte und die Fragmente zweier Novellen, die erst nach seinem Tode bekannt wurden, sollen vorerst aufser Betracht bleiben.

Bevor wir aber dem Studium der Novellen nähertreten, haben wir ihren Drucken einige Aufmerksamkeit zu schenken. Mir scheint dies nicht überflüssig zu sein, weil über die Ausgaben der Werke Scarrons im allgemeinen, sowie über die der Novellen im speziellen bei Quérard, Ebert, Brunot, Grässe und anderen Bibliographen noch nicht völlige Klarheit herrscht.

Über die vier ersten Novellen im *Romant comique* bedarf es hier keiner bibliographischen Angaben, da wir über den *Romant comique,* in welchem sie erschienen, wenigstens über seine editio princeps, genügend unterrichtet sind.

Was die zweite Abteilung der Novellen anbelangt, so eröffne ich meine Bemerkungen darüber mit der Beschreibung eines in meinem Besitz befindlichen Bandes.

Mein Exemplar ist ein alter Originallederband mit goldgepreſstem Rücken. Der Name eines früheren Besitzers war auf dem Titelblatt eingeschrieben, ist aber bis zur Unkenntlichkeit ausgestrichen. Das Titelblatt lautet:

LES
NOVVELLES
TRAGI-COMIQVES
DE Mr SCARRON.

I. NOVVELLE.
La Precaution Jnutile.

II. NOVVELLE.
Les Hypocrites.

A PARIS
Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE
au Palais, en la Gallerie des Merciers, à l'Eſcu de France.

M.DC.LVI

Die Rückseite des Titelblattes ist leer. Leider fehlt meinem Exemplar das zweite Blatt,[1] das wahrscheinlich den Separattitel der ersten Novelle enthielt. Auf dem dritten Blatte, signiert ã iij, beginnt die Vorrede

A
QVI LIRA

welche sieben nicht gezählte Seiten [Blatt ã iij — (ã 6ª)] umfafst; auf Blatt ã 6ᵇ hebt das drei Seiten lange Dedikationsschreiben A | MONSIEVR | MOREAV, | CONSEILLER | DV ROY|AV GRAND CONSEIL an. Das achte Blatt trägt auf der Vorderseite die Aufschrift

LA
PRECAVTION
INVTILE
I. NOVVELLE.

Die Rückseite ist leer. Dann kommt der Text, welcher S. 1—168 (Signatur A bis L 5) grofsen Drucks (18 Zeilen à 5—6 Wörter) einnimmt. Die letzten vier (nicht gezählten) Seiten füllt das PRIVILEGE DV ROY, erteilt dem Antoine de Sommaville, unterm 'vingt-troifieme iour d'Avril l'an de grace mil fix cens cinquante-cinq', für 'vn liure intitulé, *Les Nouuelles Tragi-comiques, tournées de l'Efpagnol en François, par le fieur Scarron*'. Das Privileg ist unterzeichnet von Beravd, registriert am 27. Avril 1655 von Balard.

Nun folgt mit neuem Titelblatt:

LES
HYPOCRITES
II. NOVVELLE
DE Mᴿ SCARRON

A PARIS
Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE
au Palais, dans la petite Gallerie des
Merciers, à l'Efcu de France.

M. DC. LV.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

[1] Das Fehlen dieses Blattes ist, wie ich seitdem erfahren habe — obige Zeilen wurden 1895 in Nürnberg niedergeschrieben — kein Zufall. In einem Katalog der Buchhändlerfirma A. Durel zu Paris (Rue de l'ancienne Comédie 21), die sich durch die Reichhaltigkeit ihrer Kataloge an älteren, seltenen Werken auszeichnet, fand ich sub No. 855 — der Catalogue trägt keine Nummer, erschien aber 1905 — ein Exemplar der Scarronschen Novellen, das, nach den Angaben zu schliefsen, mit dem meinigen übereinstimmte. Auf eine Anfrage an Herrn A. Durel hatte dieser die Liebenswürdigkeit, mir zu antworten, dafs auch seinem Exemplar, das dem meinigen vollkommen zu gleichen schiene, das zweite Blatt fehle. Ich kann mir das Rätsel nur so erklären, dafs der Verleger Somma-

Die Rückseite des Titelblattes ist leer. Das zweite, dritte und vierte Blatt — alle drei ungezählt — enthalten das Widmungsschreiben A MONSIEVR DV RINCY. Dann folgt die Novelle, welche die Seiten 1—164 umfafst (Sig. A bis L 2). Die letzten zwei Blätter, ebenfalls nicht paginiert, enthalten das PRIVILEGE DU ROY, das genau in jeder Beziehung mit dem der ersten Novelle beigegebenen übereinstimmt. Am Schlusse findet sich indes hier der dort fehlende Vermerk:

Achevé d'imprimer pour la premiere
fois, le vingt-ſixiéme Octobre
mil ſix cens cinquante-cinq.
Les exemplaires ont eſté fournis.

Der alte Band enthält ferner:

L'ADVLTERE
INNOCENT
III. NOVVELLE

A PARIS
Chez ANTOINE DE SOMMAVILLE
au Palais, ſur le deuxiéme Perron
allant à la Sainte-Chapelle
à l'Eſcu de France

M. DC. LVI.
Avec Privilege du Roy.

Die Rückseite des Titelblattes ist leer. Auf der dritten Seite beginnt das Dedikationsschreiben A | Monsievr | Le Marquis | de Marcilly | Lievtenant Ge neral des Armées du Roy, welches drei ungezählte Blätter (Sig. ã ij bis ã 4) einnimmt. Der Text der Novelle reicht von S. 1 bis S. 133. Die letzten drei Seiten des Bändchens sind nicht gezählt; auf der ersten (S. 134) steht das *Extraict du Privilege du Roy*: 'en datte du 20. iour de Mars 1656 & ſigné par ... BERAVD'. Es ist erteilt 'au Sr Scarron d'Imprimer ou faire Imprimer vn Liure intitulé *l'Adultere Innocent*'. Weiter unten heifst es: *Et le dit Scarron a cedé .. le preſent Priuilege à Antoine de Sommaville* etc. Hierauf (auf S. 135): Achevé d'Imprimer pour la premiere fois le 22. iour de May 1656. Registriert wurde die Novelle am 22. März 1656. — Die zweite Hälfte der 135. und die 136. Seite sind leer.

ville von dem Vorrat der bereits 1655 erschienenen ersten Novelle die beiden ersten Blätter hatte entfernen lassen, um für die erste und die ebenfalls 1655, aber etwas später gedruckte zweite Novelle den oben angeführten Generaltitel anzubringen. Diese Vermutung — mehr wollen meine Worte nicht sein — wird vielleicht durch das Auffinden der Separatausgabe der ersten Novelle noch einmal bestätigt oder — widerlegt.

Nun folgt, ebenfalls als Ausgabe für sich:

PIVS
D'EFFETS
QVE
DE PAROLLES
Nouelle Quatrieſme
DE Mr SCARRON

A PARIS
Chez Antoine de Sommaville
au Palais, ſur le deuxiéme Perron
allant à la Saincte Chappelle
à l'Eſcu de France

M. DC. LVII.

Auch bei dieser Novelle ist die Rückseite des Titelblattes leer. Auf der nächsten Seite (signiert ã ij) beginnt das Widmungsschreiben A MONSIEVR | DE LORME, CONSEILLER DV ROY | EN SES CONSEILS, das zwei Blätter (ã ij — ã iij) umfaſst; das dritte Blatt enthält auf der ersten Seite ein an de Lorme gerichtetes Madrigal von Scarron und auf der zweiten Seite das *Extraict du Priuilege du Roy,* und zwar merkwürdigerweise nur einen Auszug des für die erste und zweite Novelle dem Antoine de Sommaville am 23. April erteilten und unterm 27. April 1656 registrierten Privilegs für *'Les Nouuelles Tragicomiques tournées de l'Eſpagnol* etc.' Weiter unten schlieſst sich an: *'Acheué d'imprimer le 30. May 1657'* und: *'Le(s) Exemplaires ont esté fournis.'* Der Text der Novelle umfaſst die Seiten 1 bis 184 (Sig. A — M 4). Die Typen des Druckes, Qualität und Gröſse des Papiers, Zahl der Zeilen usw. sind in allen vier Novellen vollkommen gleich.

Mehr enthält der Band nicht. Es fehlt sonach die fünfte Novelle: *Le Chaſtiment de l'Avarice,* die erst nach Scarrons Tode ans Licht kam.

Die hier zu einem Bande vereinigten Novellen repräsentieren unstreitig die editiones principes. Wie ungemein selten sie zu finden sind, zeigt nicht nur das Stillschweigen der Bibliographen darüber — Brunet führt, und zwar erst im Supplément (Bd. II, 1880, Sp. 608), nur die ed. princeps der *Hypocrites* an —, sondern auch der Umstand, daſs selbst der Scarron-Forscher Morillot sie sich in Frankreich nicht verschaffen konnte. Er gibt nur die ed. princeps der *Hypocrites* an, aber nach dem falschen Datum des Privilegs (25. Oktober statt 26. Oktober 1655) möchte ich schlieſsen, daſs er sie nicht selbst gesehen hat.

Spätere Ausgaben der *Nouvelles tragi-comiques* — hier stehen mir leider nur solche aus dem 18. Jahrhundert zur Verfügung —

haben die Vorrede zur ersten Novelle sowie die Widmungsschreiben bis auf eines, das zur dritten Novelle (an den Marquis de Marcilly), weggelassen und letzteres an die Spitze der ganzen Sammlung gestellt. Ich will diese fehlenden Stücke hier schon deshalb zum Abdruck bringen, weil sie für Scarron und seine Beziehungen zu Gönnern charakteristisch sind, und dann, weil sie, besonders die Vorrede *A qui lira,* Aufschlüsse erteilen. Ich hebe mit der letzteren an.

A Qvi Lira.

I'Eſtois preſt d'enuoyer mon Liure à Monſieur Moreau, quand on m'eſt venu affliger des nouvelles de ſa mort. I'ay voulu conſeruer à la memoire d'vn Amy qui me fut ſi cher, ce que ie luy auois deſtiné pendant ſa vie. Ie n'ay point connu d'homme de ſon âge, qui euſt plus de merite que luy, & ie croy qu'il n'y a pas vn de ſes amis qui le regrette plus que moy.

Il faut que i'adjouſte icy ce que ie crois eſtre obligé de répondre à l'Auant-propos, qu'vn Libraire, Imprimeur, ou quelque autre homme de cette force-là, s'est auisé de mettre au deuant de la nouuelle pareille à ma *Precaution Inutile*, que l'on a depuis peu imprimé sous le nom de Monsieur Douuille. Cet Auant-propos eſt vn grand menteur en beaucoup d'endroits de ce qui me touche; est peu ſincere en François, & fort ignorant en Eſpagnol, puis qu'en ces deux mots de *Precaucionado Engánado*, il a fait deux fautes, l'vne d'auoir oublié l'article, l'autre d'auoir écrit Engánado auec vn G, ce qui ne ſe fait iamais en Eſpagnol, mais touſiours auec vne N *con tilde*. Dans le temps que ie faiſois imprimer la Precaution Inutile, Monſieur de Boiſrobert me fit l'hõneur de me venir voir & dans la conuerſation que nous euſmes enſemble, il me dit qu'il alloit faire imprimer les Nouuelles de Marie de Zayas, miſes en François par ſon frere: ie l'aduertis qu'vn de mes amis (c'eſtois de moy que ie parlois) auoit fait vne Verſion du *Preuenido Engánado*, qui eſt le vray tiltre Eſpagnol, & non pas *Preeaucionado*, comme l'a mis temerairement & fauſſement le gaillard Auant-propos à qui ie parle. Ie l'auertis auſſi que cette Nouuelle s'imprimoit ſous le nom de la *Precaution Inutile*, et qu'elle feroit tort à celle de ſon frere, par ce qu'elle auroit l'auantage de la nouueauté & que l'on auoit comme refaite, parce qu'elle eſt deplorablement écrite en Eſpagnol, n'en déplaiſe à l'Auant-propos, qui dit le contraire. L'heureux ſuccés qu'a eu ma nouuelle, a fait voir que ie luy avois dit vray, & ce que ie dis icy, fait voir que l'Auant-propos a deguiſé la verité, en tout ce qui me touche. Il a donné ſuiet de ſe plaindre de luy a pluſieurs perſonnes à la fois: à moy, de m'auoir imputé des choſes faulſes, & d'auoir pris mon tiltre; à Marie de Zayas, d'auoir falſifié le ſien; à Monſieur de Bois-Robert, d'auoir mis vn tiltre à la Nouuelle de ſon frere, que mon Libraire luy a fait changer par Sentence du Bailly du Palais, & il a fait tort auſſi à toutes les perſonnes du ſexe de Marie de Zayas, qui ſçauent bien écrire, d'auoir mis cent picques au deſſus d'elles, cette Eſpagnolle qui écrit tout d'vn ſtyle extrauagant, & rien de bon ſens. Ie crois auſſi que Monſieur l'Auant-propos m'a donné vn autre ſujet de plainte: mais ce peut auoir eſté ſans y penſer, & ie la luy pardonne de bon coeur, c'eſt d'auoir fait imprimer la Comedie *des coups de l'Amour & de la Fortune* ſous le nom de Monſieur Quinaut. L'heureux ſuccés de cette piece de Theatre eſt deu à Mademoiselle de Beau-Chaſteau, qui en a dreſſé le ſujet; à feu Monſieur Triſtan, qui en a fait les quatre premiers Actes, & à moy qui en ay fait le dernier, à la priere des Comediens qui me le firent faire parce que Monſieur Triſtan ſe mouroit. Si Monſieur Quinaut auoit fait les quatre premiers Actes, qui l'empeſchoit de faire le dernier que iay fait

en deux apres-ſoupés de la façon qu'il ſe jouë ſur le Theatre de l'Hoſtel de Bourgogne? Ie garde encore le brouïllon de Mademoiſelle de Beau-Chasteau & le mien. —

Ich lasse jetzt die Widmungsepistel der zweiten Novelle folgen:

A Monsievr
Dv Rincy

Monsievr,

Ie ſuis bien hardy de vous dedier vn Liure à vous qui eſtes né auec vn eſprit libre & courageux; qui ne déguiſeriez iamais vos ſentimens, ſi vous les croyiez iuſtes; & qui ſeriez le premier à dire que ie vous aurois fait vn mauuais preſent, ſi mon Liure ne valoit rien. Au moins ſuis-je aſſeuré que le commencement ne vous en a pas déplu, & qu'ainſi ie n'aurai pas perdu tout le temps, que i'ay employé à y travailler; mais ie ne ſçay ſi le Libraire y trouuera auſſi bien ſon compte. Vn ouurage qui aura voſtre approbation, aura ſans doute celle des honneſtes gens: mais ceux qui ne le ſont pas l'emportent ſouuent ſur ceux à la pluralité des voix & à force de crier & quelquefois le deſtin d'vn bon Liure depend du peuple, qui eſt ſi ſot que i'en ſuis honteux. Cette ſeconde Nouuelle n'eſt pas enjouée comme la premiere; *mais auſſi il n'y a rien d'emprunté*, ny qui reſſemble à vn conte de peau-d'aſne; & pour moy ie vous auouë que ie l'eſtime dauantage. Telle qu'elle eſt, ie vous la dedie, parce ie vous eſtime beaucoup. Outre que vous auez infiniment de l'eſprit & que vous en eſtes ſi peu fanfaron, qu'encore que vous faßiez de meilleurs vers que ceux qui font meſtier d'en faire, à peine les communiquez-vous à vos amis, qui vous demandent à les voir, vous eſtes vn des plus honneſtes hommes de tous ceux qui m'honorent de leurs visites. Vous ſçauez bien, MONSIEVR, que tous les beaux eſprits ne ſont pas de belles ames; qu'il s'en trouue qui ignorent les loix de l'honneſteté, autant qu'ils ſçauent bien celles de l'Eloquence, & de la Poëſie; & que beaucoup de ceux dont les Marmouſets coëffez de laurier et de lierre paroiſſent à la face de leurs Liures, ont porté iuſques dans le froid tombeau (pour parler en leurs termes) les défauts de leur naiſſance, leurs vices d'habitude & la cralle du College. La qualité d'honneſte homme ſe donne ſouuent au premier venu & i'ay vne parente qui la donne pour rien, au moindre faquin dont elle parle. Mais ie m'embarque inſenſiblement en vne Satyre au lieu d'acheuer ma Lettre en y diſant de vous tout le bien que i'en ſçay. I'aurois à la verité beaucoup à faire, & peut-eſtre vous déplairois-je,

Mais RINCY, deuſſiez vous cent fois
en enrager,

Ie vous diray encore, que vous auez la reputation d'eſtre fort genereux amy; que ie me ſçay bon gré d'eſtre des voſtres, & que ie fais gloire de faire ſçauoir icy à tout le monde que ie ſuis

MONSIEVR
Voſtre tres-humble
& tres-obeiſſant
ſeruiteur
Scarron.

Da das Widmungsschreiben der dritten Novelle sich in den Ausgaben des 18. Jahrhunderts, die häufig genug vorkommen, zu finden ist, so gehe ich gleich zu dem der vierten Novelle über, das ich zusammen mit dem oben erwähnten Madrigal an Monsieur de Lorme hier wiedergebe:

A Monsievr
De Lorme | Conseiller dv Roy
en ses conseilles

Monsievr,

Le petit Liure que ie vous dedie vous eſt bien deû a cauſe de ſon titre: on trouue touſiours en vous plus d'effets que de parolles; vous faites touſiours plus que vous ne dites, & enfin vous eſtes vn de plus obligeans hommes du Monde. Je le ſçay par moy-meſme, & ie ſçay par les autres, que vous eſtes de plus intelligens en toutes sortes de choſes; & que depuis que la Surjntendance égallement persuadée de voſtre Eſprit, de voſtre Diligence & de voſtre Probité vous employe dans les affaires, vous les acheuez pluſtoſt, que ne les auoient preſque conceuës, ſi j'oſe ainſi, ceux qui ont eu deuant vous le meſme employ que vous auez. Ie crain de vous loüer trop a voſtre gré, quoy qu'au mien ie ne le puiſſe iamais aſſez faire. On ne ſçait comment viure auec les perſonnes qui vous reſſemblent, & qui ont beaucoup de modeſtie: on fatigue la leur ſi on publie leur merite, & ſi on s'empeſche de le publier, on ne leur fait pas juſtice. Ie penſe pourtant trouuer icy vn miſieu; ie vous feray grace de tout ce que m'inſpire a voſtre loüange la connoiſſance que i'ay de ce que vous vallez, la reconnoiſſance que ie dois auoir des obligations que ie vous ay, ie ne diray pas icy tout ce que ie pourrois dire ſur vn ſi ample ſujet: mais ie vous prie de croire que je me fay en cela vne grande violence, que je ſuy vne forte inclination quand ie ſuis paßionnément.

Monsievre, Voſtre tres-humble & tres-obeiſſant ſeruiteur,
Scarron.

A Monsievr de Lorme Madrigal.

On voit aſſez de gens d'vne vertu commune
Aimez de la Fortune,
Vſer mal du credit que cette Deïté,
Leur donne bien ſouuent ſans l'auoir merité.
Mais d'Amis genereux, ſinceres.
Que le merite eſleue aux plus grãdes affaires,
Et dans ces emplois importans
Qui gardent leur vertu contre les mœurs du temps,
De Lorme il n'en eſt gueres.
Des malheureux estre l'appuy,
Sans tirer vanité de ſes bontez ſecrettes;
Eſtre prompt en tout tẽps au ſeruice d'autruy,
C'eſt ce que ne ſont pas les hommes d'aujourd'huy,
Et c'eſt pourtant ce que vous eſtes.

Scarron.

So weit der Inhalt dieses Bandes, der alle zu Lebzeiten des Dichters gedruckten 'tragikomischen' Novellen enthält. Ob sie noch vor seinem Ableben in einer oder mehreren neuen Auflagen erschienen sind, habe ich bis jetzt nicht ermitteln können.

Zwei Jahre nach seinem Tode erschienen bei dem Buchhändler Guillaume de Luyne, der den poetischen Nachlaſs des Dichters aus der Hand des Monsieur d'Elbenne erhalten hatte, die *dernieres œuvres* Scarrons, welche, mitten unter Briefen des Dichters, seine letzte vollendete Novelle: *Le Chaſtiment de l'auarice,* und die Bruchstücke zweier weiterer Erzählungen: *L'Histoire de Dom Juan Urbina, Gentil-Homme Espagnol* und *L'Histoire de Montigny, Gentil-Homme Sicilien,* enthielt.

(Fortsetzung folgt.)

München. A. L. Stiefel.

Voltaire als Ästhetiker und Literarkritiker.[1]

Ob es der Mühe wert ist, mit Voltaire dem Ästhetiker sich eingehend zu beschäftigen, wird mancher bezweifeln, der im Urteil der Lessingschen Dramaturgie einen Spruch sieht, gegen den es keine Berufung gibt. Wie tief dieses Urteil in Deutschland nachwirkt, sieht man noch an dem grundlegenden und klassischen Werk des früh vollendeten Heinrich von Stein 'Die Entstehung der neueren Ästhetik'. Voltaire wird dort mit einigen Zitaten abgemacht, während weit geringere Köpfe liebevolle Würdigung finden. Und im heutigen Frankreich hat die Antipathie Brunetières gegen Voltaire ähnlich gewirkt, auch auf solche, die die tiefer liegenden Gründe dieser Antipathie des berühmten Kritikers nicht teilen. Nun sehe man aber einmal zu, mit welcher Lebhaftigkeit eben dieser die neuere französische Literarkritik beherrschende Geist in allen möglichen Zusammenhängen sich immer wieder mit Voltaires Urteilen auseinandersetzt, oft feindlich und höhnend, öfters auch in ganz entgegengesetztem Sinn, wie einer, der sich auf einen klassischen Zeugen beruft, immer wie wenn er einen Lebendigen vor sich hätte, von dem er nicht loskommen kann. Und in der Tat, wenn wir Deutsche den französischen Klassizismus heute anders beurteilen als ihn Lessing in seiner Kampfesstellung gesehen hat, wenn wir mit Heinrich von Stein Boileaus Leistung wieder volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so ist es an der Zeit, dafs wir auch Voltaire wieder die Stelle zuweisen, die ihm gebührt, und die ihm der tiefer sehende Goethe nicht versagt hat. Ich wage die Behauptung, dafs diejenigen Leser dieser rein referierenden Abhandlung, die Voltaire den Ästhetiker im wesentlichen nur aus Lessing kennen, sie als eine Ehrenrettung für ihn empfinden werden.

---

[1] Verzeichnis der Abkürzungen in Fufsnoten: *App.* = *Appel à toutes les nations de l'Europe. Con.* = *Connaissances des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence. D.* = *Dictionnaire philosophique. Disc.* = *Discours de M. de Voltaire à sa réception à l'Académie française. E.* = *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations. Gaz.* = *Articles extraits de la Gazette littéraire. Journ.* = *Conseils à un Journaliste. L. XIV.* = *Siècle de Louis XIV. Lett.* = *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française. L. ph.* = *Lettres philosophiques. Mol.* = *Vie de Molière. Par.* = *Parallèle d'Horace, de Boileau et de Pope. Rem.* = *Remarques sur Pascal. Visc.* = *Lettre de M. de la Visclède.*

Die Abhandlung gliedert sich, ihrem Titel entsprechend, in einen dogmatischen und einen historischen Teil, welch letzterer hier insofern nicht ein Parergon ist, als Voltaires Literaturgeschichte, im Gegensatz zu vielen historisierenden Werken des 19. Jahrhunderts, durchaus auf einer Ästhetik aufgebaut ist und sie so ihrerseits illustriert.

I.

Der ästhetische Grundbegriff, der an die Stelle der Boileauschen *'raison'* tritt, und an dem man die ganze Ästhetik Voltaires, soweit sie Prinzipienlehre ist, entwickeln kann, ist der Begriff des Geschmacks.[1] Der Geschmack.

Es genügt nicht, die Schönheit eines Werkes einzusehen und zu erkennen; man mufs sie fühlen. 'In ästhetischen Dingen läfst sich unsere Reflexion in letzter Linie auf einen Gefühlseindruck zurückführen (*notre raisonnement se réduit à céder au sentiment, Rem.* 47). Das Organ für diese Funktion ist 'der Instinkt, den man Geschmack heifst' (*Essai sur la poésie épique*). Der Gegensatz zur ästhetischen Stimmung der vorhergehenden Generation, der in der neuen Verwendung dieses Begriffs liegt, tritt hübsch zutage *Rem.* 48: Pascal meinte, wer ein Kunstwerk nur nach dem allgemeinen Eindruck, nicht nach den Regeln beurteile, gleiche dem, der die Zeit nur schätze, statt sie nach der Uhr zu bestimmen. Voltaire erwidert: 'In ästhetischen Dingen ist eben der Geschmack unsere Uhr; wer nur nach den Regeln urteilt, urteilt schlecht.' Der ästhetische Geschmack (*'goût intellectuel'*), so genannt zur Unterscheidung vom *goût sensuel* oder *physique,* der der Metapher zugrunde liegt) ist primär ein Gefühl, das der Reflexion vorausgeht, genauer ein lebhaftes, von starken Lust- und Unlustempfindungen begleitetes, doch nicht immer seiner selbst sicheres Unterscheidungsgefühl für das ästhetisch Schöne und Fehlerhafte. Diese Ausrüstung ist offenbar als angeboren zu denken, obwohl abnorme Fälle vorkommen, wo sie ganz zu fehlen scheint: es gibt eiskalte Seelen und verkehrte Köpfe, die man nicht erwärmen und zurechtbringen kann; Fälle, für die das Wort zutrifft, dafs man über Geschmacksfragen nicht streiten soll. Im übrigen ist der Geschmack den einzelnen in verschiedenen Graden der Vollkommenheit mitgegeben und zeigt Stufenunterschiede der Qualität nach dem Grad der ihm gewidmeten Ausbildung. Von der verworrenen Rührung des Gefühls unterscheidet sich das rasch und sicher reagierende Gefühlsurteil des Kenners, dem keine Abstufung entgeht und der die verschiedenen Stilfärbungen, wo sie etwa vermischt wurden, scharf aus-

[1] S. *D.: Goût* I und II für diesen ganzen Abschnitt.

einanderhält, so wie ein *gourmet* in einer Getränkemischung die verschiedenen Bestandteile noch wohl herausschmeckt.

Die Notwendigkeit und Möglichkeit der Ausbildung dieses Organs betont Voltaire stark. Sie ist viel weniger eingeschränkt, als es beim sinnlichen Geschmack der Fall ist, braucht allerdings auch mehr Zeit. Der empfängliche, aber ungebildete junge Mann unterscheidet in einem Chor die verschiedenen Stimmen zunächst nicht, an einem Gemälde sieht er die Abstufungen und die Harmonie der Farben, die Korrektheit der Umrisse, das Helldunkel und die Perspektive nicht, bei einer Tragödie empfindet er nur eine unbestimmte Rührung; erst Übung und Nachdenken öffnet ihm Augen und Ohren und gibt seinem Geist einen Genufs an der Kunst des Künstlers. Der feine Geschmack des Kenners empfindet einen Fehler aus lauter Schönheiten und eine Schönheit aus lauter Fehlern sofort heraus. Voltaire legt sich die interessante Frage vor, ob es wirklich wünschenswert sei, ein so empfindliches Feingefühl zu haben, ob der Verlust der ästhetischen Naivität nicht ein wirklicher Verlust sei. Wird der Kenner nicht allzu unangenehm berührt von Fehlern, wird er nicht allzu kritisch gegen Schönheiten? Voltaire ist nicht dieser Meinung. Künstlerisches Vergnügen gibt es doch wirklich nur für Leute von Geschmack. Wie ein Mensch mit guten Augen mehr sieht als einer mit schlechten, so empfinden sie, was weniger fein Organisierten und Gebildeten entgeht, wovon diese keine Ahnung haben; von den entdeckten Fehlern heben sich die Schönheiten um so heller ab und selbst die Entdeckung der Fehler ist eine Genugtuung, die ihr Wohltuendes hat.

Die Bildung des Geschmacks hängt nun allerdings von gewissen Bedingungen ab, was man am besten erkennt, wenn man vom Individuum absieht und sich der Völkerpsychologie zuwendet. Es gibt ungeheure Länderstrecken, in denen von Geschmack nichts zu sehen ist. Es sind das diejenigen, in denen das gesellschaftliche Leben noch nicht entwickelt ist, wo es besonders an der Mischung der Geschlechter fehlt oder wo die Religion einen hemmenden Einflufs ausübt, indem sie gewisse Künste, wie die Skulptur oder die Malerei, verbietet oder fesselt. Ohne gesellschaftliches Leben aber wird der Geist eng und stumpf, und die Künste sind unter sich solidarisch und können nur alle miteinander gedeihen (*E. c.* 82). Auch ist erst da die Bahn frei für die schönen Künste, wo schon die Technik für ein gewisses Behagen des Lebens gesorgt hat. Das Überflüssige kann erst nach dem Notwendigen kommen (*E. c.* 82). Darum haben die Asiaten in keiner Gattung ein vollkommenes Werk hervorgebracht, und darum ist der Geschmack ein Privileg der europäischen Völker. Ja, da wo Voltaire die erste der genann-

ten Bedingungen in ihrer vollen Schärfe fafst, wird ihm der Geschmack schliefslich zu einer so aristokratischen und exklusiven Gröfse, dafs er selbst davon betroffen ist: Es ist betrübend zu sehen, wie besonders in feuchten und kalten Himmelsstrichen so ungeheuer viele Menschen auch nicht einen Funken von Geschmack haben. Sie lieben die Kunst nicht, sie lesen nie, höchstens einige durchblättern einmal im Monat eine Zeitung, um auf dem Laufenden zu sein und um aufs Geratewohl von Dingen mitreden zu können, von denen sie kaum eine Ahnung haben. In Provinzstädtchen findet man selten einen oder zwei Buchhändler. Man nehme den Richter, den Stiftsherrn, den Bischof, den subdélégué, den élu, den Steuereinnehmer, den wohlhabenden Bürger, kein Mensch hat Bücher, kein Mensch ist gebildet, man ist nicht weiter voran als im 12. Jahrhundert. Sogar in Provinzialhauptstädten, sogar an den Sitzen der Akademien ist der Geschmack etwas Seltenes. Nur in der Hauptstadt eines grofsen Reiches kann er eine dauernde Stätte finden. Und auch da ist er, wie die Philosophie, ein Vorrecht weniger. Nicht blofs der Pöbel hat keinen Teil an ihm; fremd ist er auch den Bourgeoisfamilien, die von ihren Haushaltungssorgen hingenommen sind oder ihre Finanzen im Kopfe haben oder sich einem rohen Müfsiggang hingeben, für den eine Spielpartie das einzige Vergnügen ist. Das gleiche gilt von den Kreisen des Handels und der Finanz, von der Verwaltungs- und Gerichtswelt. 'Ich kannte einen gescheiten Bureaubeamten von Versailles, der sagte: Es tut mir leid, aber ich habe keine Zeit, Geschmack zu haben.' Der Geschmack hat, zur Schande des Menschengeschlechts sei es gesagt, eine Heimstätte nur in den Kreisen des vornehmen und reichen Müfsiggangs; darum kommen auf die 600 000 Seelen von Paris kaum 3000, die Geschmack haben. Beweis: Von einem dramatischen Meisterwerk kann man wohl sagen, es entzücke 'ganz Paris', aber in mehr als 3000 Exemplaren druckt man es nie. Ein gewisser Trost ist ja, dafs dieses kleine Häuflein eine nicht zu unterschätzende Macht über die Umwelt ausübt. In dem Rausch, den das Cliquenwesen und die dumme Begeisterung der Menge erzeugen, mag man das Schlechte und Häfsliche eine Zeitlang nicht als solches erkennen, aber schliefslich bringen doch die Kenner das Publikum zurecht. Und das macht eigentlich den Unterschied gebildeter und roher Völker aus. Der Pöbel von Paris ist wie anderer Pöbel. Aber es gibt in Paris eine nicht unbeträchtliche Zahl gebildeter Geister, die imstande sind, die Menge zu führen. Immerhin erscheint der Bezirk des Geschmacks womöglich in noch engeren Grenzen beschlossen, wenn wir zu diesem räumlichen Überblick die entsprechende zeitlich-geschichtliche Betrachtung stellen und bedenken, dafs der Klas-

sizist Voltaire nur den klassischen Epochen Geschmack zubilligt (s. u.).

Das Problem des 'guten Geschmacks'.

Wir fragen nun: Hat der gebildete Geschmack, der sich auf gewisse Räume des Kulturbereichs und auf gewisse Epochen geschichtlicher Entwicklung konzentriert, absolute Geltung, ist es der 'gute Geschmack' schlechthin? So dogmatisch sich Voltaire hierüber oft in bejahendem Sinne ausspricht, das Problem, das sich an diesem Punkt erhebt, das Problem: 'Sind die ästhetischen Normen absolut oder relativ?' hat er doch scharf gesehen. Für den geschichtlich fein gebildeten Voltaire, der seine Reisen gemacht hatte, lagen die Dinge doch anders als für den Stockpariser Boileau. Er weifs, dafs Unterschiede des Klimas und Bodens, der politischen und kulturellen Struktur ästhetisch nicht belanglos sind. In kalten und feuchten Ländern ist Architektur, Wohnungseinrichtung und Tracht anders als in Rom und Sizilien. Virgil und Theokrit müssen anders vom Schatten und vom frischen Wasser sprechen, als Thomson, der Verfasser der Jahreszeiten. Das Schiffswesen, die politischen Rechte und Freiheiten und die englischen Bräuche werden den englischen Erzeugnissen eine besondere Färbung geben. Eine geistvolle, der Geselligkeit mit Leidenschaft ergebene Nation wird eine andere Auffassung des Komischen, folglich ein anderes Lustspielideal haben, als eine ebenso gebildete, aber weniger gesellige Nation.

Das Schöne.

Wer hat nun recht? Hat jemand recht? Hat der eine mehr recht als der andere? Dazu müfsten wir wissen, was das Schöne ist. Erkundigen wir uns bei Plato, so finden wir sehr schöne Reden, aber keine klaren und deutlichen Gedanken. Fragen wir eine Kröte, was ist *τὸ καλόν*? so wird sie antworten: Mein Krötenweibchen mit ihren zwei grofsen, runden vorstehenden Augen, ihrem breiten, platten Maul, ihrem gelben Bauch und braunen Rücken. Fragen wir einen Guineaneger, so ist ihm das Schöne eine schwarze, ölige Haut, tiefliegende Augen und eine plattgedrückte Nase. Der Teufel wird uns sagen, das Schöne seien ein paar Hörner, vier Klauen und ein Schwanz. Der Philosoph hat auf die Frage irgend einen Gallimathias zur Hand; nach ihm mufs es etwas sein, das dem Urbild des Schönen dem Wesen nach, dem *καλόν*, entspricht: 'Ich ging einmal mit einem Philosophen in ein Trauerspiel. Wie schön das ist! sagte er. Was finden Sie daran schön? fragte ich. Der Verfasser hat seinen Zweck erreicht, war die Antwort. Am andern Tag nahm er eine Arznei, die ihm gut bekam. Sie hat ihren Zweck erreicht, sagte ich, das ist eine schöne Arznei. Er begriff, dafs man eine Arznei nicht schön heifsen kann, und dafs, was so heifsen soll, Bewunderung und Gefallen erregen mufs. Das Trauerspiel hatte diese zwei Gefühle in ihm erregt, und das

war das Schöne. Nun reisten wir nach England, wo dasselbe Stück in vollendeter Übersetzung vor lauter gähnenden Zuschauern aufgeführt wurde. Oho, sagte er, *τὸ καλόν* ist nicht dasselbe für den Engländer und für den Franzosen, und nach langem Nachdenken kam es ihm, dafs das Schöne etwas sehr Relatives ist, genau so wie man in Japan und Rom verschiedene Begriffe vom Wohlanständigen und in Paris und Rom verschiedene Moden hat, und er sparte sich die Mühe, eine lange Abhandlung über das Schöne zu schreiben. Und wenn ich sehe, wie der Bruder Attiret aus Dijon, der das Landhaus des Kaisers Kanchi in China gesehen hatte, in Versailles alles klein und ärmlich fand, und wie dann deutsche Reisende aufser sich vor Entzücken sind beim Gang durch die Bosketts und sich nicht genug wundern können, warum doch der Bruder Attiret so heikel ist, so ist das ein Grund für mich, keine Abhandlung über das Schöne zu schreiben.[1] Das alles scheint nun denen recht zu geben, die sagen, über den Geschmack sei nicht zu streiten. Und so kann er gelegentlich sagen: 'Wenn es in grammatischen Fragen nicht zwei gleichberechtigte Ansichten gibt, so kann ich in Sachen des Geschmacks nichts anderes tun, als eben auf dem meinen beharren und den anderen respektieren.'[2]

Und doch mufs es feste ästhetische Mafsstäbe geben, wie es feste moralische Mafsstäbe gibt. Darauf weist schon die allgemeine Übereinstimmung in gewissen Urteilen, wie z. B. in der Hochschätzung der Alten, hin.[3] Das wahrhaft Schöne ist das, was als solches allgemein anerkannt ist. Der wahre Ruhm beruht auf dem einmütigen Urteil strenger Kenner. Wehe dem Volk, das nur an den Erzeugnissen seiner Kunst eine Freude hat! Wirklich gut sind nur die Werke, die sich auch bei fremden Völkern durchsetzen. Man hört zwar oft, es sei Geschmacksache, wem man den Vorzug geben wolle, Shakespeare und Otway oder Corneille und Racine; man könne doch einem ganzen Volk sein ästhetisches Wohlgefallen nicht wegbeweisen. Aber man braucht nur die anderen Völker zu Richtern aufzurufen. Wenn sich ergibt, dafs die Gebildeten überall Cinna und Phèdre kennen, aber von Shakespeare kaum etwas wissen, so ist damit ein Präjudiz geschaffen.[4] Es ist und bleibt wahr, dafs Virgil besser zu malen versteht als Thomson, dafs die natürlichen Szenen des *Pastor fido* den Schäfergedichten Racans überlegen, dafs Racine und Molière unter den anderen Dramatikern göttliche Menschen sind. So bleibt es dabei, es gibt einen guten und einen schlechten Geschmack, mögen die Menschen noch so verschieden sein in Sitten und Bräuchen,

[1] *D.: Beau.* [2] *Réponse à un Académicien.* [3] *Lettre à l'Acad. Française.* [4] *App. Disc.*

weil es im Reich der Kunst wirkliche Schönheiten gibt. Das Wort, man dürfe über den Geschmack nicht streiten, gilt im strengen Sinn doch nur vom sinnlichen Geschmack, weil man organische Anlagen und Fehler nicht ändern kann. Aber wir reden doch auch schon auf dem rein sinnlichen Gebiet von einem schlechten Geschmack, der nur im Prickelnden, Raffinierten seine Befriedigung findet, von einem verdorbenen, ungesunden Geschmack, der nur die Speisen aussucht, die andere ekeln. Das sind doch auch schon Wertunterschiede; auf ästhetischem Gebiet sind solche nur noch viel deutlicher festzustellen. Von zwei Menschen, von denen der eine roh, der andere fein angelegt ist, gibt man ohne weiteres zu, dafs der letztere mehr Geschmack hat, als der erstere. Dasselbe mufs man auch, auf die Gefahr allerdings anzustofsen und zu verletzen, von Völkern sagen dürfen. Schlechter Geschmack ist mit der Geistlosigkeit gegeben, die es nun einmal nicht besser weifs und sich instinktmäfsig nach schlechten Mustern richtet; literarische Bildung anderseits führt zu sicheren Geschmacksurteilen.[1] Auf doppelte Weise hat Voltaire diese These von der Absolutheit des Schönen und des guten Geschmacks mit seinen relativistischen Einwänden ausgeglichen, einmal in dem Satz: Es gibt Schönheiten, die für alle Zeiten und Länder gelten, und solche, die als schön nur in einem bestimmten Bezirk empfunden werden (*beautés locales*); denn wohl sind Vernunft und Leidenschaft überall gleich, aber sie drücken sich überall verschieden aus. Und dann wieder, indem er, anknüpfend an die Gedanken von der Relativität der Sitte und der Absolutheit des Sittlichen einen qualitativen Unterschied im Schönen macht. Das Schöne, das nur die Sinnlichkeit, die Phantasie und den sogenannten Esprit anspricht, ist dem Streit der Meinungen ausgesetzt; das Schöne, das zum Herzen spricht, ist über jeden Streit erhaben.[2] Oder er löst das Problem wie im *Essai sur la poésie épique* mit einer geistreichen historischen Wendung: Es gibt ein geschichtlich Gemeinsames. Die allgemeine Verehrung für die altklassischen Muster macht aus den europäischen Völkern in ästhetischer Hinsicht ein Staatswesen, ein Land, dem eine Sonne leuchtet. Aber Geschmack, Farbe und Form der Früchte, die hier reifen, sind doch wieder verschieden je nach dem Boden, aus dem sie herauswachsen.

Wenn Voltaire eine Definition des Schönen ablehnt, so glaubt er doch die Wirkungen des Schönen bestimmen zu können. Man nehme zu dem schon oben hierüber Gesagten (s. oben S. 114) die zornige Wendung gegen Pascal,

[1] *D.: Esprit*, I f. [2] *D.: Beau. Essai sur la poésie épique.*

der meinte, niemand könne sagen, was die Poesie wolle, und es sei kein Grund einzusehen, warum man nicht auch von einer geometrischen oder medizinischen Schönheit rede. 'Erbärmlicher Gedanke' repliziert Voltaire, 'ein mathematischer Satz, ein Klistier übt doch nicht einen wohlgefälligen Sinnenreiz aus.' Schön ist nur das, was unserer Seele und unseren Sinnen die Gefühle der Freude und Bewunderung bereitet und die Funktion der Dichtung, dieser harmonienreichen Beredsamkeit ist es, mit Kraft, Bestimmtheit und Feinheit zu malen.[1] (Ähnlich *D.: Littérature:* Jeder Gegenstand ist schön, der uns, ohne dafs wir uns bemühen müfsten, angenehme Empfindungen erregt.)

Auf die Beziehungen des Ästhetischen zum Moralischen ist Voltaire noch weniger eingegangen, als Boileau, der in dieser Hinsicht zwar keine festen systematischen Bestimmungen, aber doch sichere persönliche Anschauungen hatte. Voltaire ist es eine müfsige Frage, ob die Kunst im allgemeinen belehren oder gefallen, oder belehren und gefallen soll. Sie ist gegen Tugend und Laster indifferent und kann beiden gleich wohl dienen. Homer suchte nur zu amüsieren. Die Poesie fördert sogar ihrem Wesen nach vielleicht mehr die Lüge als die Wahrheit, da sie alles übertreibt und die Leidenschaften erregt. Wer die Natur gezeichnet hat, hat die Forderungen seiner Kunst erfüllt.[2] Das hindert ihn nicht, dem Leben in ästhetischen Interessen eine moralisch und sozial sittigende Kraft zuzuschreiben. Dafs die gebildete Jugend sich mit Literatur beschäftigt, hat das Gute, dafs grobe Ausschweifungen ferngehalten werden und dafs sich noch etwas von der feinen geselligen Sitte erhält, die Ludwig XIV. und seine Mutter bei uns eingeführt haben.[3] Ja wenn in der ersten der angeführten Äufserungen Voltaire sich über den Moralismus der Aufklärungsästhetik zu erheben scheint, so fehlt es keineswegs an anderen, in denen er sich durchaus in dieser Richtung befangen zeigt (s. z. B. unten S. 128).

Über das künstlerische Schaffen und seine Bedingungen fafst sich Voltaire so kurz oder noch kürzer als Boileau. Mit einem knappen Wort wird der Begriff 'Genie' erledigt: Genie ist ein besonders hoher Grad von Talent, und Talent ist die zum ästhetischen Erfolg nötige Naturanlage. Das vom Geschmack geleitete Genie (ein Racine, ein Poussin, ein Rameau) wird nie grobe Fehler machen. Dem Genie ohne Geschmack können ungeheure Fehlgriffe passieren und, was das schlimmste ist, es wird sie nicht einmal merken.[4] Ein andermal sagt er: Den Nachdruck lege ich auf das alte Horazische: *sapere est et principium et fons.* Keine wahre Dichtung ohne tiefen Verstand (*grande sagesse*). Die Frage ist: wie kann man

[1] *Rem. D.: Aristote.* [2] *Gaz.* [3] *L. XV,* 43. [4] *D.: Génie II.*

diese *sagesse* mit der Begeisterung vereinen? Wie Cäsar, der klug seinen Schlachtplan entwarf und kämpfte mit stürmischer Leidenschaft.[1]

Die ästhetischen Kriterien und Ideale.

Wir fragen weiter: Wie wird das Schöne als solches konstatiert? m. a. W: Was sind die ästhetischen Kriterien und Wertprädikate V.s? Er glaubt an feste Kriterien: 'Es ist immer ein Grund da, warum jede Schönheit eine Schönheit, jede Dummheit eine Dummheit ist.' Der Kritiker darf sich nie auf ein *'je ne sais quoi'* berufen; über das subjektive Gefallen und Mifsfallen mufs er zurückgehen zu den objektiven Gründen, die sich immer finden lassen müssen.[2] Hier sehen wir nun Voltaire ganz in Boileaus Bahnen, dessen Antipathien gegen das preziös Affektierte und gegen das burlesk Gemeine er vollkommen teilt. Er fordert Vornehmheit ohne Schwulst, Schlichtheit, die aber nicht ins Niedere verfällt. Voll Verachtung redet er namentlich von dem Possenhaften (bouffon), Niedrig-komischen, Hanswurstthaften, das den Jahrmarktspöbel belustigt. Es ist eine Schande für die Menschheit, dafs die Tragödie mit so etwas begonnen hat. Thespis war ein Possenreifser, ehe Sophokles ein grofser Mann wurde. Scheiden wir doch ja diese widerlichen, gewaltsamen Zerrbilder von dem Heiteren, Leichten, Natürlichen, Ungezwungenen.[3] Man kann in der Dichtung zum Einfachen und Unbedeutenden heruntersteigen, aber nicht zum Niedrigen und Gemeinen. Das ist keine erlaubte Gattung, das ist einfach ein Fehler, den z. B. die Griechen und Römer sich nicht zuschulden kommen liefsen, die den barbarischen, burlesken Stil nicht kannten.[4] In mannigfach wechselnden, übrigens durchaus unsystematischen Wendungen begegnen uns die beiden Ideale Boileaus, das der verständig klaren Natürlichkeit und das der vornehmen Bienséance, denen manchmal das unmittelbar nachklassische Prinzip der Naturnachahmung sich anreiht. Ich gebe einige Belege. Kritischer Grundsatz sei stets zu prüfen, ob das Gesagte wahr ist, ob diese Wahrheit so wertvoll und so neu ist, dafs sie verdient gesagt zu werden, und ob das Wahre in einem Stil zum Ausdruck kommt, der elegant und dem Gegenstand angemessen ist. Wahrheit hat dabei immer als erste Schönheit zu gelten, der alle anderen nur als Schmuck dienen dürfen.[5] Drei Eigenschaften sind unbedingt notwendig: Regelmäfsigkeit, Klarheit, Eleganz; mit den beiden ersten schreibt man nicht übel, hat man auch die dritte, so schreibt man gut.[6] (Ähnlich *D.: Genre de style:* Sprachreinheit, Sorgfalt im Ausdruck, Eleganz, rich-

[1] *D.: Poètes.* [2] *Lettre à l'Acad. franç. Con.: Grandeur de Dieu.* [3] *D.: Bouffon; Goût I. Par.* [4] *D.: Genre de style. L. XIV, Écrivains: Varasseur.* [5] *Con.: Du vrai. Utile examen du sieur Rousseau.* [6] *D.: Langues II.*

tige treffende Gedanken.) Wo es am logischen Zusammenhang, wo es insbesondere an Klarheit fehlt, gibt es auch keine Schönheit.[1] Ein originelles Mittel der Prüfung einer blendenden Tirade auf gedankliche Klarheit, ein Mittel, das an einen Rat Goethes an Eckermann erinnert, findet sich im *Sentiment d'un Académicien de Lyon* (ähnlich *D.: Vers et Poésie*): Man entkleide die Verse ihrer Harmonie, indem man sie, aber unter Belassung ihrer Konstruktion und der in ihnen verwendeten Worte aus dem Reim in Prosa umsetzt. Dann zeigen sich die Fehler der Form wie des Gedankengehalts nackt wie die Mifsgestalt eines Körpers, den man seines Schmuckes entkleidet hat. Es gibt aber auch keinen einzigen wirklich guten Vers, er mag noch so kühn konstruiert sein, der aus diesem Examen rigorosum nicht siegreich hervorginge. Voltaire, der Kritiker, hat diesen Prüfstein oft mit Glück und Geist gehandhabt. Etwas nachklassischen Einflufs verrät die Formulierung: der beste Geschmack besteht darin, die Natur nachzuahmen (was weit schwerer ist, als ihre Züge zu übertreiben) so treu, so kräftig, so anmutig wie möglich; auch mit der Forderung der Anmut kommt in dieses ästhetische Ideal nicht ein Element der Willkür hinein, sofern sie ja darin besteht, dem Gegenstand der Darstellung Leben und weiche Umrisse zu verleihen.[2]

Das klassische Ideal der Bienséance vertritt er in aller Ausschliefslichkeit. Von den poetischen Metaphern z. B. verlangt er, sie sollen immer ein edles und gefälliges Bild vor Augen führen.[3] Er verteidigt die klassische Hierarchie der Worte gegen Bayle, der, in derselben Täuschung befangen wie die Zyniker und Stoiker, die Ausdrücke für gleichwertig erklärt. Es gibt keine Synonyma im strengen Sinn. Worte, die synonym scheinen, sind, genau besehen, sehr deutlich abgestufte Werte für die Begriffe nach ihren verschiedenen Auffassungen. Für das Theater gilt die schon von den Römern beobachtete Regel, dafs man vor dem Publikum kein Wort aussprechen sollte, das eine feine Frau nicht wiederholen kann.[4] Nichts ist so schön, kann er einmal sagen, als die Dinge nicht bei ihrem Namen zu nennen.[5]

An einen Ausgleich der beiden entgegengesetzten Prinzipien hat Voltaire so wenig gedacht wie Boileau. Einmal streift er doch das Problem: Es hat jemand gesagt, man solle schreiben wie man spreche. Der Sinn dieser Regel ist, man solle natürlich schreiben. Daher duldet man in einem Brief manches formell und inhaltlich nicht ganz Korrekte. Wo man aber beim

[1] *Remarques sur Helvétius.* [2] *D.: Goût II; Anciens et Modernes.* [3] *Sentiment d'un Académicien de Lyon.* [4] *L. ph. 19.* [5] *Remarques sur Helvétius.*

Schreiben oder Sprechen den Respekt zu wahren hat, hält man sich an das Geziemende. Wem schuldet man nun aber mehr Respekt als dem Publikum?[1] Aber es kommen ihm zuweilen doch Bedenken: Wir haben uns fast alle Gegenstände untersagt, deren Darstellung andere Völker gewagt haben. Dante und die Italiener nach ihm sprechen sich nach dem Muster der Alten über alles aus. Aber wie könnten wir Franzosen es dem Verfasser der Georgica nachtun, der alle Werkzeuge des Ackerbaus ohne Umschreibung benennt. Kennen wir sie doch kaum, da wir in unserer weichlichen städtischen Luxuskultur bedauerlicherweise mit diesen ländlichen Arbeiten die Vorstellung von etwas Niederem verbinden. Hätten unsere Dichter auch für diese kleinen Dinge einen glücklichen Ausdruck gefunden, so würde unsere Sprache auch diesen Vorzug mit ihrem Ruhm verbinden, die erste Sprache der Welt zu sein in den Feinheiten der Konversation und im Ausdruck der Gefühle. Die Sprache des Herzens und der dramatische Stil wurden bei uns ausschliefslich gepflegt. Das hat die französische Sprache verschönert, aber zugleich ihre Reize in etwas enge Grenzen eingeschlossen.[2]

Die ästhetischen Wertprädikate.

Das Wertprädikat, das bei Voltaire wohl im höchsten Rang steht, ist der Begriff der Eleganz. Sie ist da vorhanden, wo Korrektheit und gefällige Form zusammentreffen. Die Prosa ist elegant, die Klarheit, rhythmische Fügung und gewählte Diktion verbindet. Darum ist in gewissen Sprachen, die durch harte Endungen, Häufung von Konsonanten im Wort und Hilfszeitwörtern im Satz dem Ohr weh tun, elegante Prosa fast gar nicht anzutreffen. Nicht blofs ein Schmuck, der auch fehlen kann, sondern eine unerläfsliche Forderung ist die Eleganz für die Poesie, wenn sie freilich hier mit den anderen Erfordernissen der Kraft und der gedanklichen Deutlichkeit in einen schwer zu lösenden Konflikt geraten kann. Ohne eleganten Stil verfehlen selbst schöne Gefühle ihren Ausdruck; sie tritt mit ihrem Zauber als Ersatz ein, wo es den Gefühlen an Adel und tragischer Kraft gebricht. In gewissen Gattungen, im Bereich des Komischen oder des Erhabenen mufs naturgemäfs die Forderung der Eleganz zurückstehen.[3] Verwandt mit ihr ist die 'facilité', eine glückliche Natürlichkeit, die alles Gesuchte ausschliefst, und nicht notwendig mit Kraft und Tiefe verbunden zu sein braucht. Das Charakteristische des 'facile' ist, dafs es mühelos hervorgebracht zu sein scheint, obwohl oft gerade 'leichte' Verse dem Dichter am meisten Mühe gekostet haben, wie ja auch Boileau Racine gelehrt haben soll, mit Bemühung mühelos leichte Verse zu machen. Immerhin ist das nicht eben notwen-

[1] *D.: Style II.* [2] *Disc.* [3] *D.: Élegance; Style I.*

diges Erfordernis der facilité; sie kann ebensogut Erzeugnis der dichterischen Begeisterung wie bewährter Technik sein. Gerade die Phantasie der grofsen Dichter kostet es keine Mühe, zu empfangen und zu gebären und besonders, wo die Leidenschaft mit im Spiel ist, fliefst dem glücklichen Genie das Beste vollendet aus der Feder.[1]

Die Ästhetik der Sprache.

Eigene Gedanken hat sich Voltaire über die ästhetischen Probleme der Sprache und des Stils gemacht. Gegen La Motte verteidigt er den Satz, dafs jedes Idiom seinen eigentümlichen Sprachgeist hat, der dem Volkscharakter entspricht, und damit sein besonderes Gepräge, seine besonderen Vorzüge und Mängel für die Gedankenmitteilung, wie für den poetischen Ausdruck. Er weist auf eine Reihe von Einzelheiten hin: Die Wortendungen, die mehr oder weniger wohllautend sind (letzteres bei den nordischen Sprachen), die Hilfszeitwörter, deren Entbehrlichkeit der lateinischen Sprache ihr monumentales Gepräge gibt, den Reichtum an Reimen, Länge und Kürze der Wörter, das Verhältnis von Vokalen und Konsonanten, die Quantität der Vokale, die Möglichkeit der Inversion und anderes mehr Grammatikalisches. Dieser Sprachgeist wird zuerst von grofsen Männern (*hommes supérieurs*) instinktiv empfunden, dann von ihnen anderen zum Bewufstsein gebracht und ausgebildet. Darin vor allem besteht die Macht der Dichtung und der grofsen Dichter, den eigenartigen Geist der Völker und ihrer Sprachen zu formen und ihm sein festes Gepräge zu geben. Durch ihre Harmonie drücken sich die ersten guten Verse tief dem Gedächtnis der Menschen ein, die, als Nachahmer geboren, ihre Art sich auszudrücken und selbst zu denken, sich von dem ersten Genie, das ihnen Bewunderung abnötigt, aufzwingen lassen.[2] Eine gebildete Sprache ihrerseits bildet wieder ihre Dichter. Ist einmal eine Sprache so weit, dafs sie feste Formen anzunehmen beginnt, so ist sie ein Werkzeug, das die grofsen Künstler ganz zubereitet vorfinden und das sie handhaben, mag die Ungunst der äufseren Umstände auch so grofs sein, wie in dem Italien der Frührenaissance. Einem barbarischen Kauderwelsch aber können auch die schönsten Talente, ein Abälard, ein Bernard von Clairvaux nichts abringen.[3] Wer daher z. B. in die Feinheiten unserer Sprache eindringen will, dem ist mehr als alles theoretische Studium von Lehrbüchern der Umgang mit einem gebildeten Mann anzuraten und die Lektüre unserer guten Schriftsteller. Sie bilden den Kanon für die Reinheit und Korrektheit unserer Sprache; das Jahrhundert Ludwigs XIV. kann es von der Verehrung der Franzosen beanspruchen, dafs sie nie eine andere Sprache spra-

[1] *D.: Facile.* [2] *Disc. D.: Hémistiche.* [3] *E. c. 82.*

chen.[1] Die Akademie würde sich ein grofses Verdienst erwerben, wenn sie statt der Komplimente, die sie Jahr um Jahr drucken läfst, einem Vorschlag folgen würde, 'den ihr, wie ich höre, Despréaux einmal gemacht haben soll', und die guten Werke dieses Jahrhunderts drucken liefs, und zwar gereinigt von allen Sprachfehlern, von denen sie ja nicht freigeblieben sind. In Corneille und Molière gibt es deren eine Menge, in La Fontaine wimmelt es davon; sie müssen mit Vorsicht gelesen werden. So wäre die Sprache in ihrer Reinheit für immer fixiert.'[2]

Eine Sprachsünde, die Voltaire daher vor allem verpönt, ist der Neologismus. Man wende nie ein neues Wort an, wenn es nicht die drei Bedingungen erfüllt, notwendig verständlich und wohllautend zu sein. Blofs der Neuheit wegen ein gebrauchtes Wort durch ein anderes verdrängen, heifst nicht die Sprache bereichern, sondern sie verderben. Neue Gedanken z. B. in der Naturwissenschaft, eine neue Entdeckung, eine neue Maschine erfordern ja allerdings neue Ausdrücke, aber macht man denn auch neue Entdeckungen im menschlichen Herzen? Gibt es eine andere Gröfse als die von Corneille und Bossuet, andere Leidenschaften als die von Racine mit Meisterhand gezeichneten, von Quinault leicht berührten, eine andere evangelische Moral als die von Bourdaloue? Wer unsere Sprache der Unfruchtbarkeit anklagt, möge die Ursache nur bei sich selbst suchen. Wo ein Gedanke Geist und Herz erfüllt, da springt er leicht und schön geformt aus dem Gehirn hervor, wie Minerva aus Jupiters Haupt. Noch ein paar solcher Erfolge, wie die der neuen Tragödien (Crébillons) mit ihren Barbarismen und Solözismen, und unsere Sprache ist rettungslos verloren.[3]

Der Stil.

Der Stil ist die Übereinstimmung von Stoff und Form; auf ihm ruht, viel mehr als auf dem blofs stofflichen Interesse, die Wirkung des Kunstwerks. Wie alltäglich, wie unbedeutend ist das Stoffliche an unseren Dramen: Liebeserklärungen, Eifersucht, Entzweiung, Versöhnung. Aber der Stil eines Genies, das die Schattierungen dieser Gefühle wiederzugeben weifs, macht daraus etwas Eigenartiges, Grofses, Mächtiges. Eine der häufigsten Forderungen Voltaires ist die einheitliche Durchführung des Stils. Er verkennt zwar das Recht der Ausnahmen nicht, für die sich freilich keine lehrbaren Regeln aufstellen lassen und die dem Genie und Geschmack vorbehalten bleiben. Eine Entdeckung, auf die neuere französische Literarhistoriker sich etwas zugute zu tun scheinen, hat schon er gemacht. Mit seinem stilistischen Feingefühl bemerkt er, wie Racine den gehobenen Tragödienstil oft

[1] *Con.: Langage. Journ.* [2] *L. ph. Mol. Con.: Langage.* [3] *Journ. L.* ph. 21. *D.: Esprit I; François.*

mit höchst einfachen, natürlichen, fast alltäglichen Wendungen durchsetzt, und er findet, dafs gerade diese Einfachheit durch ihre Kontrastwirkung manchmal eine der Hauptschönheiten Racines ausmacht oder dafs — in anderen Fällen — die prosaischen Füllverse wenigstens als Verbindungsglieder ganz wohl zu rechtfertigen sind; es mufs nicht alles tragisch sein in einer Tragödie. Im allgemeinen gilt doch, dafs jede Kunstgattung im Gedankenstoff wie in der Sprache ihren eigenen Stil hat, der freilich je wieder seine Abstufungen hat, die sich im grofsen und ganzen auf die Gegensätze des Einfachen und des Gehobenen zurückführen lassen.[1]

Stilmischung.

In der Vermischung der Stilarten sieht er eine der ästhetischen Hauptsünden seiner Zeit. Ein von ihm häufig angeführter Typus dieser Verirrung ist Fontenelle mit seiner Art der Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände in den *Mondes*. In dem an sich berechtigten Streben, die verschriene pedantische Schulgelehrsamkeit zu meiden, trägt man den Stoff im Ton einer Salonplauderei vor, mit dem Voiture einst sein Glück gemacht hat, der aber in ernsten Dingen nur affektiert wirkt. Wo es sich um methodische Darstellung, um Klarheit und Wahrheit handelt, sind gezierte Wendungen und Scherze ganz unangebracht und geschmacklos, weil damit immer eine schiefe und verzerrte, einseitige und oberflächliche Darstellung des Gegenstandes gegeben ist. Hier könnte man sich das Ausland zum Muster nehmen. In Deutschland, in England ist ein Physiker eben ein Physiker; in Frankreich möchte er dazu auch noch kurzweilig sein. Die beste Stilregel ist hier aber: *rem verba sequuntur*; wer seinen Stoff am besten durchdacht hat, wird am besten darüber schreiben. Ebenso verfehlt ist die schon von Aristoteles gerügte deklamatorische 'poetische Prosa', die der Wissenschaft nicht blofs ihre Dornen nehmen, sondern sie auch noch mit Blumen überschütten möchte. 'Da ihr keine Verse mehr machen könnt, wie man sie unter Ludwig XIV. machte,' ruft er im *Discours aux Velches* seinen Landsleuten zu, 'so wollt ihr dafür eine poetische Philosophie, eine poetische Naturwissenschaft, deren ganze Kunst in einer verhunzten Prosa besteht'. Auf dem Gebiete der Geschichtschreibung wird der gerügte Fehler begangen, wenn man den edlen und einfachen Stil, den sie erfordert, durch populäre Ausdrücke und triviale Wendungen entstellt wie Daniel und Mézeray. Klassischer Bilderschwulst ist in der Gerichtsberedtsamkeit so unangebracht, wie es seinerzeit das altfränkische Zitieren der Kirchenväter war. Modische Neogolismen machen sich in Andachtsbüchern so schlecht wie einst in den Predigten

[1] *Utile examen de Rousseau. D.: Style* I f; *Genre de style.*

die Zitate aus Plutarch, Cicero und Ovid.[1] Eine tadelnswerte Stilmischung in der Poesie ist der besonders an J.-B. Rousseau zu rügende marotische Stil, der edle und gemeine, moderne und veraltete Ausdrücke durcheinander mischt. Für Marots Zeiten mochte dieser Stil hingehen, und heute noch etwa für das Epigramm und den Schwank. Aber wie wir Callotsche Figuren jetzt nur noch in Grotesken passieren lassen, so mufs er in allen höheren Gattungen so streng verpönt sein wie etwa eine Mischung gotischer und moderner Architekturformen.[2]

Stilarten. Von den verschiedenen möglichen Stilarten beschreibt Voltaire vor allem den Stil der Bildersprache (*style figuré*), der am Platz ist in der enthusiastischen Dichtung, dem Epos und der Ode, der aber nicht pafst für die didaktische Dichtung, die Geschichtschreibung und das Lustspiel, dessen Stil einfacher sein mufs, und der mit Mafs zu verwenden ist in der Tragödie, deren Dialog eine ebenso natürliche, wie gehobene Sprache verlangt. In die Predigt mit ihrem belehrenden Charakter gehört er nicht, wohl aber in die Leichenrede, deren deklamatorischer Stil etwas Übertreibung gestattet. Als seine Gefahr hat er die inkoherenten Metaphern zu meiden.[3]

Als eine Abart des *style figuré* im Rokokogeschmack beschreibt Voltaire den blumenreichen Stil (*style fleuri*), von dessen Anwendungsbereich dasselbe gilt wie vom *style figuré*, nur dafs er strenger auf das Gebiet des Anmutigen beschränkt und von allem Ernsten fernzuhalten ist. In öffentlichen Ansprachen, die nur den Charakter von Artigkeiten haben, sind seine leichten Schönheiten am Platz, ebenso in der Idylle, im Hirtengedicht, in der Oper, in der Beschreibung von Gärten und Jahreszeiten. Auch eine Stanze einer Ode mag er einmal mit Anmut schmücken, wenn diese Anmut dann wieder durch männlichere Schönheiten gehoben wird. Durch geringeren Bilderschmuck unterscheidet sich vom *style fleuri* der gefühlvolle Stil (*style doux*), dessen tadelnswerte Abart der süfsliche (*doucereux*) Stil ist.[4] Eine Abweichung von der normalen Mittellinie nach entgegengesetzter Richtung, und zwar in bezug auf den Gefühlsinhalt ist der kalte Stil, der da, wo wir lebhafter gefärbtere Gefühlsausdruck erwarten, alltägliche, phantasieleere Wendungen oder auch hohlen Schwulst gibt. Nichts ist nämlich so kalt, wie der schwülstige Stil und oft bekundet ein höchst einfaches, scheinbar kaltes Wort verhaltene Leidenschaft viel besser als die längsten Deklamationen. Der Fehler dieses Stils kann also mit entgegengesetzten Ursachen zusammenhängen, mit geistiger Un-

[1] *Ib. Disc. Journ. Con.: Enfer. L.* XIV, 39. *Défense du Newtonianisme. Mém. sur la satire D.: Aristote.* [2] *D.: Style* II; *Figure. Préservatif. Journ.* [3] *D.: Figure.* [4] *D.: Fleuri.*

fruchtbarkeit, mit einer gewissen Seelenlosigkeit, oder aber mit ungezügelter Mafslosigkeit (*intemperance des idées*).[1] Den nachlässigen, matten, unedlen Stil kennzeichnet die häufige Verwendung populärer, sprichwörtlicher Wendungen.[2]

Poesie und Prosa.

Oft ist Voltaire, gern mit einem Seitenblick auf Montesquieus abschätzige Bemerkung, für die Überlegenheit der Poesie, dieser 'Göttersprache', über die Prosa eingetreten. Man fragt oft, warum doch die Dichtkunst, die die Welt eigentlich gar nicht braucht, so hochgeschätzt wird. Man könnte ebenso fragen mit Hinblick auf die Musik. Die Poesie ist die Musik der Seele, besonders der grofsen, gefühlvollen Seelen. Viele wissen nicht, dafs die Poesie uns mehr sagt als die Prosa und zwar mit weniger Worten. Gute Poesie verhält sich zu guter Prosa, wie der Tanz zum einfachen, edlen Gang, wie Musik zum gewöhnlichen Vortrag, wie ein fein ausgeführtes, farbenprächtiges Gemälde zu einer Zeichnung mit dem Stift. Eine blühende Dichtkunst ist ein untrügliches Zeichen der Überlegenheit eines Volkes in der geistigen Kultur. Die Poesie ist überall das erste Kind des Genies und die erste Lehrmeisterin der Beredsamkeit, was nebenbei beweist, dafs die Dichtkunst dem Menschen natürlicher ist, als man denkt. Nie hätten wir unsere guten Prosawerke bekommen, wenn sich nicht vorher die Poesie entwickelt hätte. Ohne Corneille hätte sich das Genie unserer Prosaiker nie entfaltet.[3]

Der Reim.

Im besonderen glaubt Voltaire eine Lanze für den Reim einlegen zu sollen, indem er den Schriftstellern entgegentritt, die sich vom Joch des Reimes freimachen wollten, weil sie es nicht zu tragen vermochten. Das ist bei den meisten Gegnern der poetischen Form das Motiv im Hintergrund. Sie möchten Erfolg ohne viel Mühe. Fénelon schrieb den Telemach in Prosa, weil er ihn in Versen nicht hätte schreiben können. 'Ich fragte einmal Pope, warum Milton sein *Paradies* nicht gereimt habe. '*Because he could not,*' war die Antwort.' Auf Molières Prosakomödien darf sich diese Richtung aber nicht berufen. Denn das ist ja klar: Späfse kann man in Prosa machen, so gut wie in Versen. Für das höhere Lustspiel hat auch Molière, wie es sich gehörte, den Vers verwendet. Den *Avare* wollte er noch in Verse umsetzen.[4] (Ein andermal erkennt er gerade aus Anlafs des *Avare* an, dieses geglückte Beispiel beweise, wie für das Lustspiel überhaupt die Prosa an sich nicht verwerflich sei [*Vie de Molière*]). Im Gegensatz zu dieser Richtung ist ihm der Reim nötig für alle Sprachen, die nicht wie die lateinische und

---

[1] *D.: Froid.* [2] *D.: François.* [3] *L. XIV: Écrivains, Molière; c. 32. E. c. 6. D.: Poètes, Vers et poésie. Essai sur la poésie épique.* [4] *D.: Art dramatique; Épopée; Rime. Disc.*

griechische, in ihren Längen und Kürzen, eine deutlich durchhörbare Melodie haben und die auf die wunderbaren Wirkungen der Daktylen und Spondeen verzichten müssen. Entstanden oder vielmehr erfunden denkt sich Voltaire den Reim als Gedächtnisstütze und als Hilfsmittel für den Takt zum Gebrauch der Sänger und Tänzer. Wohl möglich, dafs die Ursprünge des Reims kultischer Art sind, wenn nicht der Reim im Liebeslied doch noch älter ist. So erklärt er sich die, wie er meint, allgemeine Verbreitung des Reims: die Juden reimten, weil alle Orientalen reimten, ja auch die ältesten Griechen reimten, solange ihnen die Harmonie ihrer Prosa noch nicht aufgegangen war; und wir Barbaren müssen fortfahren zu reimen; denn die Blankverse, die sind doch nur ein elender Notbehelf des Nichtskönners und Faulenzers, und zwar einer von den bedenklichsten Folgen. Der Dichter, der sich in dieser allzu leichten Produktionsweise gehen läfst und doch innerlich die geringe Harmonie dieser Verse empfindet, meint nämlich gern den Mangel durch eine gezwungene Bildersprache ersetzen zu müssen. Gedichte in Prosa vollends sind ungeheuerlich; ebensogut könnte man ein Konzert ohne Instrumente geben. Und nun gar Tragödien in Prosa! Das hat noch gefehlt. Das ist der Greuel der Verwüstung an der heiligen Stätte des Musentempels. 'Ihr Barbaren, so spielt doch eure Tragödien im Gehrock in Faxhall und geht dann zu eurem Hammelsroastbeef und Lagerbier!' Der innere positive Grund für den Reim ist nun das angenehme Gefühl, das uns die mit Glück überwundene Schwierigkeit bereitet. Denn es ist ein allgemeines ästhetisches Gesetz, dessen Wahrheit sich besonders an Racine aufzeigen läfst, dafs der Triumph des Künstlers um so gröfser ist, je schwerer er zu erringen war und je leichter er das Schwere überwunden zu haben scheint. Darauf eben beruht der Reiz Racines, von dem ja auch die Fremden nicht mehr lassen können, wenn sie ihn einmal zu lesen angefangen haben. Ihm hat der Reim, diese lästigste aller Fesseln, seine ganze Freiheit und Wärme gelassen. Er geht mit Ketten beladen noch frei und anmutig. Und das läfst sich wohl verstehen. Denn der Reim, der dem Künstler jeden Augenblick Aufgaben stellt, hemmt seinen Geist wohl in seiner freien Bewegung, aber gibt ihm auch ebensoviel Kraft und Schwung; indem er ihn zwingt, den Gedanken tausendmal hin- und herzuwenden, nötigt er ihn auch, schärfer zu denken und sich korrekter auszudrücken. Darum sind im Französischen die schönen Verse immer korrekter als die Prosa.[1]

Für die französische Poesie insbesondere ist der Reim ganz unerläfslich, so hohe Anforderungen er auch

[1] *Ib. Disc. Gaz. Con.: Amour; Amitié.*

gerade in dieser Sprache an den Dichter stellt und so sehr er bei mittelmäfsigen Dichtungen die Langeweile vermehrt. Wenn nichts so leicht zu machen ist, als schlechte französische Verse, so ist nichts schwerer und seltener als gute Verse in dieser Sprache. Denkt man an alle die Freiheiten, die sich Italiener und Engländer erlauben dürfen, so kann man wohl sagen, es sei leichter, hundert ordentliche italienische oder englische Verse zu machen, als zehn französische. Die Schwierigkeit hat ihren Grund in der kleinen Zahl edler, glücklicher Reime, in dem Mangel an Inversionen, an denen das Latein und das Griechische so reich sind, in der heiklen Aufgabe, die Alexandriner stets paarweise, ohne enjambement aneinanderzureihen und doch die Einförmigkeit zu vermeiden, sie durch die Zäsur[1] (von Voltaire *hémistiche* genannt) stets gleich zu teilen und dabei die Zäsur zugleich zu markieren und zu verbergen, in unserer Vorsicht und Strenge gegenüber dem Hiatus, in der wir die Lateiner übertreffen. Das heifst Seiltanzen mit Ketten an den Füfsen. Nicht von ungefähr gibt es daher auch so wenig wirklich gutes Französisch in unserer Dichtung: von Racine und Boileau fast alles, die besten Partien von Corneille, die besten Szenen von Molière, die Opern Quinaults, die guten Fabeln Lafontaines — damit ist die Liste des Musterhaften erschöpft. 'Länger als sechzig Jahre', sagt er 1774, 'studiere ich nun die Kunst des Versemachens und darf darum wohl meine Meinung sagen. Ein Vers, der gut sein soll, mufs dem Gold gleich sein, mufs seinen Feingehalt und seinen Klang haben; sonst ist er nichts wert. Das Gewicht ist der Gedanke, der Feingehalt ist die elegante Stilreinheit, der Klang ist die Harmonie.'[2]

Aus diesem Grunde verlangen Verse auch einen anderen Vortrag als Prosa. Etwas ist richtig an der alten bis auf Frl. Lecouvreur geübten Weise, die Verse in einer Art Gesangsprache in einem traditionellen, gemessenen Rezitativ mit Hervorhebung des Rhythmus zu deklamieren. Unser in anderer Hinsicht ja nicht unverdienstliches Jahrhundert ist das Jahrhundert der Trockenheit, und so spielt man auch die Tragödie trocken. Mit den barbarischen, holprigen Versen, wie man sie jetzt macht, haben sich unsere Schauspieler daran gewöhnt, die Verse prosaisch herzusagen, wie man eine Zeitung liest. Nur

---

[1] Das abwechselnde Hervortreten und Zurücktreten der Zäsur in der Satzkonstruktion erfordert eine besondere Kunst. Der dadurch erzeugte wechselnde Rhythmus ist aber auch eine besondere Schönheit, deren Harmonie dem Ohr schmeichelt, ohne dafs der Laie sich über den Grund Rechenschaft geben könnte.

[2] *Gaz. D.: A; Art poétique; Hémistiche; Vers et poésie. Réponse à un Académicien.*

wenige verbinden, wie etwa Lekain, das Pathetische mit dem Natürlichen.[1]

Die Dichtungsgattungen. Das Drama.

Von den einzelnen Dichtungsgattungen ist es das Schauspiel, an dem sein Herz am meisten hängt; ihm schreibt er eine hohe soziale und ethische Funktion zu. Die Schauspielkunst, welche die Bürger zusammenführt und die Fremden anlockt, zur Milderung der Sitten beiträgt und den Menschen veredelt, indem sie ihm Freude bereitet, ist ein Bedürfnis der Kulturvölker geworden. Der Staat hat ein Interesse am Theater, dessen Blüte zu seinem Ruhm beiträgt; und so zählt man die Sorge für das Theater zu den Kulturaufgaben, die zu pflegen die Regierung die Pflicht hat, und führt die Schauspiele auf auf Befehl des Königs und unter der Aufsicht der Beamten der Krone und der Justizobrigkeit. Mag eine mittelmäfsige Schauspielkunst mit Recht mifsachtet werden, die gereinigte ist unter uns eine Schule der Sitten geworden.[2] Aristoteles hat recht mit seinem so oft angefochtenen Gedanken, dafs die Tragödie der Reinigung der Leidenschaften dient. Wenn er wirklich meint, man könne über eine blutschänderische Liebe Herr werden im Hinblick auf Phèdre, oder seinen Zorn niederkämpfen, wenn man auf das traurige Beispiel des Ajax sieht, so weifs ich nicht, was man dagegen einwenden könnte.[3] Auch der Barbar, auch der erbarmungslose Bösewicht kann sich im Theater der Tränen nicht erwehren. Hier wird der Wilde und der Rohe wieder Mensch. Seine stürmische Seele wird ruhig, und er vergiefst tugendhafte Tränen. Das ist die echte Kunst und der grofse Segen der Schaubühne. 'Das vermögen die kalten Deklamationen des Redners nicht, der dafür bezahlt ist, seine Zuhörerschaft eine Stunde zu langweilen.'[4] Ein rechter Pfarrer hat nichts gegen gute Dramen einzuwenden, die nicht blofs den Geschmack, den mündlichen Ausdruck und die Aussprache bilden, sondern auch Liebe zur Tugend einflöfsen mit den Mitteln des Vergnügens.[5] In dem pädagogischen Dialog *'L'éducation des filles'* empfiehlt er besonders auch für Mädchen den Theaterbesuch, der, nur als Unterhaltung angesehen, doch eine wertvollere Bildung gebe als Bücher. Die Tragödie ist die Schule der Seelengröfse, die Komödie eine Schule des feinen Anstandes. Er beruft sich einmal auf eine interessante eigene Beobachtung. Was an jungen Leuten geistig ist, habe ich immer daran erkannt, wie sie über ein neues Stück, das sie gesehen hatten, zu berichten wufsten. Die es am besten konnten, die haben sich später auch in ihren beruflichen Stellungen ausgezeichnet. Denn

---

[1] *App. Préface des souvenirs de Mme de Caylus. D.: Chant.*
[2] *E. c. 121. Éloge de Crébillon. Mol. Journ.* [3] *D.: Aristote.*
[4] *D.: Larmes.* [5] *D.: Curé II.*

im Grunde ist der Geist des praktischen Lebens und der Geist der schönen Künste doch derselbe.[1]

Dafs das Drama, die Tragödie insbesondere, den ersten Rang unter allen Dichtungsgattungen einnimmt, zeigt sich auch, wenn wir uns klarmachen, was dazu gehört, ein gutes Stück zu schreiben. Bemifst man seine Wertschätzung an dem Mafs der überwundenen Schwierigkeit, so kommt die Tragödie sicher vor der Ode. Die Chorlieder in *Athalie* und *Esther* sind ja das Beste in ihrer Art. Aber was sind sie gegen eine einzige wirklich gelungene Szene. Wir haben keine einzige vollkommene Tragödie, und vielleicht ist der menschliche Geist überhaupt aufserstande, eine hervorzubringen. Die Kunst ist unermefslich, das Genie immer nur beschränkt und der Regelzwang so beengend.[2] Wir fragen: Was gehört denn alles zur Technik des Dramas? Was sind denn die 'Regeln des Theaters', die fast nicht zu zählen sind? Es handelt sich darum, einen Stoff zu erfinden, eine Verwicklung und eine Lösung zu erdenken, die Szenen so zu verbinden, dafs die Bühne nie leer bleibt, das Auftreten und Abgehen der Personen stets genügend zu motivieren, jeder Rolle ihren Charakter zu geben und sie mit diesem Charakter durchzuführen. Schon diese Aufgabe erfordert feinste Menschenkenntnis und tiefsten Weltverstand, und kein Wunder ist, dafs grofse Künstler, wie Corneille und Molière, mit ihren Meisterwerken erst in reifem Alter hervorgetreten sind. Eine besondere Kunst ist der Dialog, wo es gilt, jeden das sagen zu lassen, was er sagen soll. Das ist freilich das ganze Geheimnis, aber es ist das schwerste von allem. Das erfordert vom Dichter die Phantasie, die dazu gehört, sich ganz in einen anderen hineinzuversetzen, die Urteilskraft, die alle die ihnen geziemende Sprache reden läfst, und die Kunst, die uns Teilnahme abzwingt. Der Dichter soll schöne Verse machen, aber ja nicht solche, aus denen man den Dichter heraushört, sondern solche, wie die betreffende Person sie gemacht hätte, wenn sie in Versen reden würde. Dabei darf es in Rede und Gegenrede, auch in den leidenschaftlichsten Situationen, an jener geheimen Logik nicht fehlen, die die Seele der Dialogführung ist. Und noch gilt es den Forderungen des feinen Anstandes nachzukommen in einer Sprache, die weder schwülstig noch alltäglich sein darf, die vornehm ist und doch nicht kalt läfst. Ist man nun aber allen diesen Forderungen nachgekommen, so hat man noch nichts getan. *Esther* erfüllt sie, und trotzdem konnte man das Stück auf der Bühne nicht sehen.[3] Auf die Gefühlswirkung legt

[1] *Journ.* [2] *Éloge de Crébillon.* [3] *Par. Réponse à un Académicien. Con.: Dialogues en vers. D.: Art dramatique; Goût* I; *Imagination* II. *Mol.*

Voltaire mindestens ebenso starken Nachdruck wie auf technische Vollendung. Unter den tragischen Meisterwerken geben wir denen, die zum Herzen sprechen, fraglos den Vorzug vor denen, die nur den Geist ansprechen. Blofse Schönheit, selbst wenn sie die Schönheit des klassischen Altertums übertrifft, genügt uns nicht. Wir wollen mehr. Der echte Dramatiker mufs unser Herz in seiner Gewalt haben, dem gefühllosesten Zuschauer mufs er Tränen entlocken, die härtesten Seelen zerreifsen. Er soll uns mit jenem düster schmerzlichen Bangen erfüllen, das den tragischen Reiz ausmacht; denn in den Kämpfen des Herzens besteht die tragische Kunst. Ohne Furcht und Mitleid keine Tragödie! Warm wollen wir werden im Theater, das daher ein ganz ungeeigneter Ort ist für kalte Diskussion philosophischer Probleme, wozu es Corneille manchmal mifsbraucht hat. 'O wie schwer ist eine Tragödie, o wie leicht ist eine Epistel, oder eine Satire oder eine Ode. Eine kunstgerechte Tragödie ist ein Wunder, und man mufs nur staunen, dafs wir in Frankreich unter dem furchtbaren Wust schwacher Trauerspiele, diesem ungeheuren Magazin von Langeweile zwanzig Wunder dieser Art haben, zwanzig auf viertausend. Das Schöne mufs ja selten sein; sonst wäre es nicht das Schöne.'[1]

Unter den Formen des Dramas gibt Voltaire ohne Bedenken der Tragödie den Vorrang. Sie gewährt dem gebildeten Geist den höchsten Genufs. Um eine schöne Tragödie zu machen, mufs man wahrhaft Dichter sein, während für die Komödie einiges Verstalent genügt. Der tragische Dialog mit seiner gehobenen Sprache, seiner zugleich vornehmen und natürlichen Poesie ist weit schwieriger als der realistische Konversationsdialog des Lustspiels, der fast allen Lustspieldichtern gelingt.[2] Eine gewisse Schranke des Lustspiels ist seine nationale Bedingtheit. Will man ein Lustspiel, wie das englische, recht geniefsen, so mufs man nach London gehen, drei Jahre

[1] *D.: Art dramatique. L. XIV,* 32. *Éloge de Crébillon. Con.: Liberté.* — Die berühmten drei Einheiten werden kaum erwähnt, sicher weil sie Voltaire zu elementar und selbstverständlich scheinen. In einer historischen Notiz (in *App.*) kommt er auf sie zu sprechen: 'Die erste regelgerechte Tragödie im reinen und edlen Stil wurde 1514 in Vicenza aufgeführt und hatte den Erzbischof Trissino zum Verfasser. Sie war im Geschmack des klassischen Altertums mit allen seinen Fehlern. In Frankreich verflossen zweiundsiebzig Jahre, seit Jodelle sich erfolglos bemühte, die Kunst der Griechen wieder aufleben zu lassen. Endlich gab Mairet seine *Sophonisbe*, das erste Stück, in dem die drei Einheiten nicht verletzt sind und das Rotrou und Corneille und den anderen zum Muster diente. In *Lett.* heifst er die Einheiten die drei grofsen Gesetze des gesunden Menschenverstandes, die die Griechen in der Natur gefunden haben, und für deren Giltigkeit man sich auf die Analogie der Malerei berufen kann, die auch nur eine Handlung auf derselben Leinwand darstellt.

[2] *D.: Exagération. Journ. Con.: Dialogues en vers.*

dort bleiben und jeden Abend das Theater besuchen. Die Lektüre von *Plautus* und *Aristophanes* macht mir nicht viel Vergnügen. Ich bin eben kein Grieche und kein Römer. Das Feinste am Witz, das Treffende der Anspielungen, alles entgeht dem Fremden. Die grofsen Leidenschaften der Tragödie sind international; das gute Lustspiel ist das sprechende Bild des National-Komischen. Wenn man das Volk nicht von Grund aus kennt, so kann man über das Bild nicht urteilen.'[1]

Das französische Theater.

Eine interessante, von einer gewissen nationalen Unbefangenheit zeugende Kritik des französischen Theaters gibt Voltaire in *App.*[2]: Der Vorwurf, den wir oft hören müssen, unser Theater sei immer nur die Schule einer Galanterie und Koketterie, die nichts Tragisches an sich haben, ist berechtigt und trifft bis zu einem gewissen Grade selbst Racine. St. Evremond hat den Finger auf die geheime Wunde gelegt. Der Eindruck unserer Stücke geht nicht tief genug. Wo wir Mitleid erregen sollten, flöfsen wir nur zärtliche Gefühle ein. Wir rühren, wir reifsen hin, wir ergreifen. Erstaunen und Entsetzen rufen wir nicht hervor. Es hat uns immer an Tiefe der Gefühle und immer auch an einem Grad von Wärme gefehlt. Diese Einförmigkeit und Kraftlosigkeit kam zum Teil von dem bei unseren Hofleuten und Damen so beliebten höfisch galanten Geist, der aus unserem Schauspiel Konversationsstücke im Geiste des Clöliaromans machte. — Darum sagen uns ja die Engländer nach, alle unsere Helden seien Franzosen, Romanfiguren, Verliebte aus der Clölia, der Asträa und der Zaïde; mit Recht; nur haben es die vernünftigen Franzosen schon vor ihnen gesagt, und wir haben selbst die schalen Liebestragödien mit ihren Liebeserklärungen, Eifersüchteleien und Mordtaten satt bekommen. Und so wagt man ja in Frankreich seit einigen Jahren gröfsere Tragödien ohne Galanterie zu geben. — Wenn uns das rechte Pathos und die tragische Handlung fehlt, so kommt das u. a. aber auch von der verkehrten, ja ärmlichen Art der Einrichtung unserer Bühne und unseres Schauspielhauses, mit der wir so kläglich hinter der Bühne der Alten zurückstehen. Was konnte man machen auf zwanzig Brettern, die voll von Zuschauern waren! Welcher Pomp und Prunk konnte da zum Auge sprechen, welche grofse szenische Darstellung konnte da vor sich gehen,

[1] *L.* ph. 19.

[2] Noch freier von den Schranken des klassischen Geschmacks, aber allerdings ganz isoliert und vom älteren Voltaire gewifs nicht mehr gebilligt ist eine Stelle im *Essai sur la poésie épique*: In England ist das Trauerspiel wirklich Handlung. Würden die lebensvollen englischen Dramatiker nur noch natürlich und in den Grenzen des feinen Anstands und der Regeln schreiben, so würden sie bald Griechen und Franzosen überflügeln.

[3] S. auch *D.: Goût* II u. *Éloge de Crébillon. D.: Art dramatique.*

welche Freiheit hatte da die Phantasie des Dichters! Die Stücke mufsten aus langen Erzählungen bestehen und mehr eine Konversation als eine Handlung bilden. Eine gewöhnliche französische Tragödie, sagt er schon im *Essai sur la poésie épique,* ist *'une suite de conversations en cinq actes, avec une intrigue amoureuse'*. Jeder Schauspieler wollte da seinen Monolog haben, um zu glänzen; darum mufste Corneille in *Cinna* mit dem unnötigen Monolog der Emilie beginnen, den man heute streicht. Ausgeschlossen war also jede theatralische Handlung, der grofse Ausdruck der Leidenschaften, die packenden, herzzerreifsenden Bilder menschlichen Unglücks. Dazu kam noch das fast an Noten gebundene Rezitativ (s. S. 127), das erst von Frl. Lecouvreur überwunden wurde und das die Frl. Dumesnil und Clairon sowie Herr Lekain durch jenes naturalistische Pathos ersetzt haben, das uns hinreifst. Seit einigen Jahren wagen endlich unsere Schauspieler zu sein, was sie sein sollen, lebende Bilder und nicht blofse Deklamatoren. Auch in der theatralischen Handlung wagen wir jetzt mehr als früher, wie das eindrucksvolle Gespenst in der *Sémiramis* beweist. Aber solche Kühnheiten müssen selten bleiben, sonst lacht man schliefslich darüber und ein Übermafs von Handlung könnte die Tragödie wieder zur Barbarei zurückführen. Es gilt also Vorsicht, dafs man nicht mit einer Reform des Theaters seinen Verfall in die Wege leitet.

Die dramatischen Mischformen.

In der Beurteilung der dramatischen Mischform hat er eine gewisse Wandlung durchgemacht, sofern er ihr in seinen literarischen Anfängen eine gewisse Berechtigung nicht abstreitet, die er später schroff leugnet. Im *Préservatif* tadelt er Desfontaines, dafs er das *comique larmoyant* gar nicht gelten lassen wolle; rührende Szenen habe man im Lustspiel immer gern gesehen. Was einfache Leute tun, kann doch ebenso zur Rührung stimmen wie zum Lachen. Ja, ein Stück, das wirklich rührt, kann gar nicht durchfallen. In *Journ.* meint er, der mangelnde Theaterbesuch bei den Molièreaufführungen komme von dem Mangel an rührenden Momenten in seinem Lustspiel her. Die Kunst, die Grenzen des Lustspiels zu erweitern, sei eine grofse Kunst und aller Aufmunterung wert. Man sollte also nicht immer auf Molière allein pochen und die Erfolge der neuen Gattung heruntersetzen. Wenn eine Komödie unser Herz rührt, mufs der ja wenig Humor haben, der sich darüber ärgert, dafs das Publikum auch auf diese Weise unterhalten wird. Nur sollte dabei das Lustspiel nicht zur bürgerlichen Tragödie entarten. Dagegen in *D.: Faible* hören wir: Die *comédie larmoyante* ist schwach, weil es ihr an der *vis comica* fehlt. Und dasselbe Urteil, nur etwas mehr ausgeführt, fällt er *D.: Art dramatique:* 'Nichts ist schwerer, als bei einem

gebildeten Publikum komische Wirkungen hervorzubringen. So verfiel man auf romanhafte Dramen einer weder komischen noch tragischen Bastardgattung, Versuche eines bürgerlichen Trauerspiels, die nichts bekundeten, als die Ohnmacht, etwas Komisches oder etwas Tragisches zu machen. Das kann man ja dieser Gattung nicht absprechen, dafs sie rührt, und damit ist ja der Erfolg gegeben. Wir haben damit nur das Komische aus dem Lustspiel verbannt und es durch das Pathos ersetzt. Die Franzosen verstehen sich nicht mehr aufs Lachen. Von einer Hebung des Geschmacks, wie man meint, zeugt aber diese Entwicklung nicht, sondern nur von der Unfruchtbarkeit der Dramatiker, die diese Gattung wählen, weil sie leichter ist, und der Übersättigung des Publikums nach den schönen Tagen Ludwigs XIV. Nur ist sie dafür auch minderwertig; über kurz oder lang müssen wir wieder zu der naiven, heiteren Sittenschilderung Molières zurückkehren und zu der alten Regel des Aristoteles, dafs die Tragödie pathetisch (*héroïque*) und das Lustspiel komisch sein soll. Spottend klagt er in der *Lettre à M. M. les auteurs des étrennes:* 'Die Zeit ist vorbei, da man im Lustspiel lachte und im Trauerspiel weinte, da der Lustspieldichter anmutig und heiter sein und der Tragiker die Herzen rühren mufste. Jetzt gilt das *genre larmoyant,* larmoyant vor allem für die Schauspieler, die bald betteln gehen können.' — Selten redet er von einzelnen Stücken dieser Gattung. La Chaussées *Préjugé à la mode* findet er kalt. Das Stück erinnert ihn an einen schwerfälligen Menschen, der mehr korrekt als anmutig tanzt. Destouches belobt er, dafs er wenigstens dieses Mifsgebilde (der schmachtenden Komödie und bürgerlichen Tragödie) gemieden habe. Der *Glorieux* war doch wieder eine Charakterkomödie mit wohlgelungenen Charakteren mit Ausnahme leider des mifslungenen Helden.[1]

Die anderen Gattungen.

Die Oden, die begeisterte Lieder sein sollten, sind, da sie bei uns nicht gesungen werden, oft nur Gedichte in Stanzen, die mit geistreichen Betrachtungen geschmückt sind. Die Klippe der begeisterten Ode ist der Schwulst, das Gigantische, der Gallimathias. Ein andermal scheint ihm das Überstiegene schon im Wesen der Ode zu liegen. Je mehr ein Volk in wissenschaftlicher Bildung fortschreitet, um so mehr verlieren die Begeisterungsoden, die uns nichts sagen, ihren Wert.[2] Von den zwölf Regeln über die Epistel (in den *Conseils à M. Helvétius*) sei hier die erwähnt, nach der das Thema einer Epistel eine praktisch wichtige Wahrheit sein soll, die Herz und Geist Anregung gibt und kein Gemeinplatz ist. Am besten trifft man

[1] *D.: Art dramatique. L. XIV: Écrivains, Destouches.*
[2] *D.: Enthousiasme; Exagération.*

es, wenn es gelingt, den Menschen auf neue Art das zu beweisen, wovon sie schon überzeugt sind. Später sind ihm die Episteln offenbar entleidet. In *Par.* sagt er: Eine Tragödie ist doch etwas ganz anderes als diese moralischen Gemeinplätze. Ich sage Gemeinplätze, denn es ist doch alles schon gesagt; auch aus einer guten moralischen Epistel ist nichts mehr zu lernen. Die leicht geschriebenen familiären Briefe führen in den freien ungezwungenen Ton der Konversation und Korrespondenz ein. Die imaginären Briefe, die nur für den Druck geschrieben sind, sind recht lächerlich. Eine neue Art von Briefen, halb in Versen, halb in Prosa, wird viel gepflegt in Frankreich und ist so recht nach dem Geschmack der Nation.[1] Das Madrigal ist der zarte Ausdruck eines Gefühls.[2] Unsere Idyllen waren bis jetzt nichts als verliebte Madrigale, die besser in den Mund von Ehrendamen der Königin-Mutter pafsten als in den von Hirten.[3] Die Fabel denkt sich Voltaire entstanden in Asien unter den ersten unterjochten Völkern. Freie Völker hätten nicht nötig gehabt, die Wahrheit zu verhüllen, mit einem Tyrannen aber kann man nur in Gleichnissen reden. Die angeborene menschliche Freude an Bildern und Geschichten wirkte mit, so dafs jedenfalls die Fabel älter ist als die Geschichte. Das hohe Alter der Fabel wird bewiesen durch die (übrigens nicht korrekt durchgeführte) Fabel Abimelechs und die geistvolle Fabel vom Magen und den Gliedern. Daraus sehen wir noch, dafs die Fabeln um so mehr allegorisch gehalten sind, je älter sie sind; so die älteste Fabel von Venus bei Hesiod, die Fabeln von den Grazien, von Amor, von Minerva, von Prometheus; sie sind ein lebendiges Bild der ganzen Natur. Daneben stellt er den Satz: die meisten alten Fabeln sind willkürliche Phantasien oder entstellte Geschichte. Die schönste Fabel der Griechen ist die von Psyche, die heiterste die von der Matrone von Ephesus. Die äsopischen Fabeln sind alle sinnbildlich zu verstehen; es sind Belehrungen für die Schwachen, sich vor dem Starken in Acht zu nehmen.[4] Die Franzosen sind das einzige moderne Volk, die die Fabel in elegantem Stil zu schreiben verstehen.[5] Von der Romanliteratur, die sich über Frankreich ergofs und ergiefst, hält er sehr wenig. Aufser der *Zaïde* und der *Princesse de Clèves* von Frau von La Fayette sind es fast lauter Erzeugnisse schwacher, phantasieloser Geister. Vier Seiten *Ariost* haben mehr Gehalt als diese geschmackverderbenden Machwerke. Immerhin will er einmal eine gewisse Vorbereitung der Tragödie und Oper nach der psychologischen Seite hin durch diese Romane anerkennen. Racine und Quinault haben den Stil dieser Romane etwas nachgeahmt, dann aller-

[1] *Con.: Lettres familières.* [2] *Con.: Épigramme.* [3] *D.: Églogue.* [4] *D.: Fable.* [5] *Con.: Fable.*

dings weit übertroffen. Der Geschmack an den Romanen ist übrigens gesunken, seit die Geschichte von talentvollen Schriftstellern behandelt wird.[1] Im *Discours aux Velches* spottet er über das übliche Schema der Predigt: eine Einteilung in drei Punkte, wo es nichts zu teilen gibt, eine lange, welsche Rede über einen lateinischen Text, an den man sie anpafst, so gut oder so schlecht es geht, dann tausendmal wiederholte Gemeinplätze, das ist ja ein Meisterwerk ohne Frage.[2] Die Leichenreden eines Bossuet, eines Fléchier waren eine einst viel bewunderte Gattung der Beredsamkeit. Heute, da das Streben nach Wahrheit in jeder Gattung die herrschende Leidenschaft geworden ist, haben diese ehemals so imponierenden prunkenden Deklamationen ihren Glanz verloren. Der geistreiche Fontenelle, bald noch übertroffen von Condorcet, hat hier eine neue Bahn gebrochen. Wir geben jetzt statt prunkender Lobreden einen schlichten, objektiven Überblick über das Leben eines Menschen.[3]

Wie weit das Temperament Voltaires und das von ihm übernommene ästhetische Ideal auseinandergehen, zeigt sich in überraschender Weise darin, dafs er im Interesse der klassischen *bienséance* diejenige poetische Gattung grundsätzlich verwirft, die seinem Naturell am besten liegt, die Satire. Man darf schriftlich nur so kritisieren, wie man in der guten Gesellschaft widersprechen darf. Invektiven gegen literarische Kollegen gelten nicht mehr als fein bei Männern von Bildung. Denn das sollte doch nicht sein, dafs die schönen Wissenschaften, denen man eine Milderung der Sitten nachrühmte, die Menschen nun wieder boshaft und roh machen und so traurige persönliche Folgen hervorbringen, wie die Verspottung Ménages und des Abbé Cotin durch Boileau und Molière. Er kann sich geradezu in eine sittliche Entrüstung hineinreden gegen diese traurige Gattung, die Privatleute dem öffentlichen Gelächter opfert (er nennt neben der Satire in Alexandrinern die auf sie folgenden *'couplets'* und die *'calottes'*), und nur um vor ihr Abscheu einzuflöfsen und die Jugend vor ihr zu warnen, möchte er überhaupt von ihr reden. Die Buchdruckerkunst wird bald ein infames Handwerk werden, wenn man den Brutalitäten der aus den holländischen Druckereien hervorgehenden Satiren nicht steuert und sie verfolgt, wie man die Weinpanscherei verfolgt.[4] So warnt er auch vor der leidigen Gattung der Epigramme, die ja nicht überschätzt werden darf und die so leicht ins Libertinistische und Obszöne oder zur rohen Beleidigung ausartet.[5]

Dem entsprechen die Forderungen, die Voltaire an den literarischen Kritiker richtet. Er vermeide jede Beleidi-

[1] *Temple du Goût. L. XIV, Écr.: Villedieu; La Calprenède. Gaz.*
[2] ähnl. *L. XIV, c.* 32. [3] *L. XIV, c.* 32. *Éloge funèbre de Louis XV.*
[4] *Mémoire sur la satire. Conseils à M. Racine. Mol.* [5] *Con.: Satire.*

gung, ja alle Gereiztheit und Ironie. Damit ärgert man nur die einzelnen Verfasser, oft auch ein ganzes Volk, ohne jemand zu fördern. Die Kritik sei objektiv, besonders wo nationale Vorurteile in Betracht kommen, und positiv. Nicht die absprechende oder lobende Kritik ist die wahre, sondern die berichterstattende, vergleichende, räsonnierende. 'Ich kritisiere kein Wort und keinen Satz, ohne einen evidenten Grund für meine Ansicht anzugeben, ich mache es nicht wie unsere Journalschmierer, die ohne jeden Beweis von ihrem Richterstuhl herab dekretieren: Das ist lächerlich, das ist erbärmlich. Die Kritik sei eine Schule der Belehrung, nicht ein Klatsch- oder Lästerbureau.' Besser als ganze Bände von Kritik sind zwei Seiten, die uns einige Schönheiten kennen lehren. Besonders ästhetische Parallelen, die Vergleichung grofser Geister, die sich an demselben Stoff versucht haben, ist geschmackbildend, wie vergleichende Anatomie naturwissenschaftlich bildet. Ein ausgezeichneter Kritiker wäre ein wissenschaftlich gebildeter Künstler, der Geschmack, aber keine Vorurteile und keinen Neid hätte. Sie sind sehr selten. Die Kritiker vom Fach, die wir haben, sind wie Schweinezungenbeschauer, die auf dem Viehmarkt die Tiere auf Krankheiten untersuchen, und gleichen den Kröten, die nichts als Gift aus der Erde saugen sollen.[1]

Ein Wort von der Aufgabe des Übersetzers. Die beiden Klippen sind die platte Genauigkeit des wörtlichen Übersetzers, der den Sinn seiner Vorlage durch Verwässerung entstellt, und die Willkür des ehrgeizigen Nachdichters, der sie überbieten möchte. Er erinnert an ein Wort von Frau von Sévigné, die die Übersetzer mit Bedienten vergleicht, die etwas von ihrer Herrschaft auszurichten haben und dabei oft das Gegenteil von dem sagen, was sie sagen sollten; auch den Fehler von Bedienten haben sie, dafs sie sich oft für ebenso grofse Herren halten wie ihre Herrschaft, besonders wenn diese aus recht altem Hause ist. Dichter sollte man immer nur in Versen übersetzen. Fremdsprachliche Kenntnisse verlangt Voltaire vom Literaten zum mindesten im Englischen und Italienischen wegen der Literaturschätze dieser Sprachen. Die Vernachlässigung des Griechischen in Frankreich bedauert er aus dem bezeichnenden Grunde, weil ohne Kenntnisse in dieser Sprache eine grofse Zahl französischer Kunstausdrücke dem Verständnis verschlossen bleibt.[2]

Musik und Oper.

Anhangsweise mögen Urteile Voltaires über andere Künste folgen. Über die französische Musik äufsert er sich in *L. XIV: Artistes, Musiciens* und *Con.: Opéra.* Dafs die französische Vokalmusik nicht den Beifall anderer Völker finden konnte, ist wohl begreiflich angesichts des wenig melodischen

[1] *Journ. L. ph.* 18. *D.: Critique; Vers et poésie. Réponse à un Académicien.* [2] *L. ph.* 18. *Con.: Traductions. Disc. Cons.*

Charakters des französischen Wortschatzes und der eigentümlichen französischen Betonung der letzten Silbe (und nicht der vorletzten oder drittletzten wie bei anderen Völkern). Auch mufs sich der Fremde an die ihm sonderbar klingende Aussprache der sonst unausgesprochenen *e muets* gewöhnen, an unsere rauhen Stimmen und an die Langsamkeit unseres Gesangs. Über die Oper spricht er sich in origineller Weise aus, einmal über die Geschichte der Oper in Frankreich,[1] die er sehr witzig behandelt, wenn er z. B. erzählt, wie Mazarins Bemühungen in dieser Hinsicht von den Franzosen mit immer stärkerem Gähnen beantwortet wurden.[2] Die Musik Lullys, der das einzige für die französische Sprache geeignete Rezitativ erfunden habe, wird gegen Angriffe Cahusacs in der Enzyklopädie in Schutz genommen. In prinzipieller Hinsicht[3] verteidigt er zunächst die Daseinsberechtigung der Oper im allgemeinen gegen ironische Angriffe St. Evremonds: die antiken Tragödien wurden in singendem Ton vorgetragen und hatten Musikchöre; und die Musik kann wirklich Leidenschaften ausdrücken. Unsere Oper freilich leidet an schweren Gebrechen. Die Musik kann nur Gefühle und Leidenschaften wiedergeben, unsere Tragödien aber müssen, da sie uns die psychologische Entstehung der Leidenschaften schildern sollen, notwendig lange gefühlsleere Partien haben, die zu singen lächerlich wäre. Wie könnte man auch Verse singen hören, die z. B. zur Vorbereitung einer tragischen Erkennungsszene gehören. Durch Unterdrückung dieser Partien in der Oper macht man aber die Tragödie unpsychologisch. Daher haben wir auch seit Quinault keine erträgliche Tragödie in Musik. Seitdem haben sich nun die Musiker auf das zugkräftige, aber minderwertige Genre der Ballette geworfen, deren Muster die *Europe galante* von La Motte geworden ist. Mit der niedrigen, flachen Sinnlichkeit, der diese verliebten Vaudevilles Ausdruck geben, ist der Musik die sittliche Würde geraubt, der sie bei den Griechen und Römern diente. Die Freude am Edlen und an den klassischen Meisterwerken der Nation leidet durch diese Mode Not. Es mufs einmal ein Musikgenie erstehen, das die Oper, die wir doch nicht mehr entbehren können, sittlich reformiert. Sonst verdient sie die Mifsachtung, zu der sie in ganz Europa herabgesunken ist.

Bildende Künste.

Über Malerei und Skulptur weifs Voltaire kaum etwas Beachtenswertes zu sagen. In *L. XIV: Artistes, Peintres,* ein Wort über die Gefahren der Akademiebildung und die Unfruchtbarkeit des akademischen Geschmacks, der dem Genie nicht günstig ist. Im ganzen enthält er sich der Kunstkritik auf diesem Gebiete. *D.: Goût II* sagt er einmal, den Kenner, der die edlen und wahren Linien Raffaels bewundere, störe die Mager-

[1] *D.: Art dramatique.* [2] *Temple du Goût.* [3] *Con.: Opéra.*

keit seines Faltenwurfs; an der Laokoongruppe, die ihn mit Schauer ergreife, bemerke er doch, nicht ohne die Genugtuung, die die Entdeckung eines Fehlers gewähre, das Mifsverhältnis der Gestalt der Kinder und des Vaters. Der Schöpfer der Kolossalstatue Peters I. in Petersburg kritisiere mit Recht an dem Moses Michelangelos die Haltung und das eng anliegende kurze Obergewand bei allem Entzücken über den machtvollen Ausdruck des Kopfes. Im *Temple du Goût* vermifst er an den grofsen Meistern des 17. Jahrhunderts, Le Poussin, Le Brun und Le Sueur, die Kunst des naturwahren Kolorits. Watteau war glücklich in seinen kleinen Zeichnungen; etwas Grofses konnte er nie machen.

Architektur. In der Architektur hat er einen ganz exklusiven Renaissancegeschmack. Den Orient berührt er nur flüchtig mit einem abschätzigen Urteil über die Verhältnisse und die Details des Palastes von Persopolis. Die Figuren an diesem Bau erinnern ihn an den barbarischen gotischen Baustil, in dem z. B. die Pariser Kathedrale erbaut ist, bei der der erste Blick auf das grundhäfsliche Standbild des h. Christoph stöfst. Die Reform der gotischen Baukunst dankt man Brunelleschi.[1] Das prächtigste und geschmackvollste Baudenkmal der Welt ist St. Peter in Rom, dem zur Vollendung nur die volle Umfassung durch die Kolonnade fehlt. Im Blick auf diesen Bau und auf St. Paul's in London, die zweite Kirche in Europa, müssen die Pariser mit ihrem Dom sich schämen. Unter den französischen Bauten rühmt er das Schlofs von Versailles, dessen Front gegen die Gärten das Schönste sei, was es auf Erden gebe, während die entgegengesetzte im kleinlichsten und schlechtesten Geschmack ausgeführt sei, weiter die Louvrefassade von Perrault, die Portale von St. Gervais und St. Sulpice, das St. Denis-Tor, den Brunnen St. Innocent und den in Rue de Grenelle.[2] Der Fehler dieser modernen Bauten ist meist der, dafs sie nicht freigelegt sind. Die alten Tempelanlagen mit ihren grofsen, von Säulenhallen umgebenen Plätzen und langen Zugangsstrafsen und Brunnen, ja selbst die indischen Pagoden könnten uns hier zum Muster dienen. Oft macht er den Vorschlag, Paris zu sanieren und es bei dieser Gelegenheit einer grofszügigen ästhetischen Modernisierung in der angedeuteten Richtung zu unterziehen.[3]

[1] *E. e.* 5; 82. *Ce qu'on ne fait pas. Dîner de Boulainvilliers.*

[2] *Annales de l'Empire: Maximilien. Des embellissements de Paris. Anecdotes sur Louis XIV. Temple du Goût.*

[3] *Bible expliquée: Hérode. Des embellissements de la ville de Cachemire.*

(Schlufs folgt.)

Stuttgart. P. Sakmann.

Les principales traductions de Werther
et les jugements de la critique.
(1776—1872.)

I.

Manon Lescaut et *Clarisse Harlowe* sont deux dates capitales dans la littérature romanesque au même titre que *La Nouvelle Héloïse* et *Werther*. 'Par un roman, écrit Diderot en 1762 dans son admiration pour *Clarisse Harlowe,* on a entendu jusqu'à ce jour un tissu d'événements chimériques et frivoles dont la lecture était dangereuse pour le goût et les mœurs. Je voudrais bien que l'on trouvât un autre nom pour les ouvrages de Richardson qui élèvent l'esprit, qui touchent l'âme, qui respirent particulièrement l'amour du bien et qu'on appelle aussi des romans.'[1]

Mais tandis que Richardson reste dans le monde réel, Rousseau se construit un monde idéal avec l'arrière-pensée de moraliser ses contemporains. A son tour, le petit volume de *Werther* prit le caractère d'une protestation: un héros plébéien en conflit avec la société de son temps s'élève par la souffrance à la hauteur des plus tragiques figures de l'humanité. Ce type, presque inconnu à la poésie du dix-septième siècle, la génération suivante avait pu l'entrevoir au théâtre fugitivement, sans deviner qu'il contenait des semences d'avenir. Gresset, l'auteur du *Méchant,* dans un accès de pessimisme, avait écrit la comédie larmoyante de *Sydney,* dont le héros las de vivre, s'est résolu au suicide; les sages conseils d'un ami et le dévouement d'une femme qui, quoique abandonnée par lui, n'en a pas moins continué à l'aimer, le réconcilient avec la vie. M. Jules Lemaître[2] convient que, lors même que Sydney annonce un peu Saint-Preux et surtout Werther, et qu'il ne les annonce que de très loin, Gresset a su donner un accent sincère à sa mélancolie. Mais en 1745 le public n'octroie pas encore au romancier ou au dramaturge le droit d'être ému en se laissant initier au malaise secret d'une volonté dont l'effort ne tend qu'à s'anéantir elle-même.

C'est le cas de Werther. Enthousiasmés ou scandalisés, lecteurs, littérateurs et magistrats se mettent en campagne. En 1775, la Faculté de théologie de Leipzig le fait interdire sous peine

[1] Diderot, *Extraits,* par Joseph Texte, Paris, 1897, p. 74; — v. aussi *L'abbé Prévost,* par V. Schrœder, Paris, 1898.

[2] *Théories et Impressions.*

de cent thaler; on procède de même à Copenhague en 1776, parce qu'on y voit une apologie du suicide.[1] Mais la mode s'en mêla; les jeunes gens posèrent dans le costume traditionnel, les pantalons jaunes et le frac bleu barbeau de Werther; les Françaises elles-mêmes portèrent des robes et des chapeaux à la Charlotte, comme plus tard des écharpes à la Valérie en l'honneur de Madame de Krüdener. Les mots de werthérisme, werthérien, werthériser passèrent momentanément dans la langue; M. Ed. Rod[2] en 1898 nous entretenait de la *werthérite* générale dont les pays étrangers essayèrent en vain de se préserver et M. Baldensperger[3] a découvert que l'état civil a conservé le souvenir du prénom de Wertherie donnée à des Françaises. Gœthe n'a donc rien exagéré lorsque, dans son second voyage en Suisse où il avait pu constater que ce pays avait contribué à frayer à son roman l'accès de la France, il écrivait en 1799 à Mme de Stein:[4] 'Chez les Français on s'est enthousiasmé de mon *Werther*; je ne m'en serais pas douté; on me fait force compliments et je proteste de mon côté qu'ils m'arrivent contre toute attente ... Cependant ces échos lointains me font trouver quelque intérêt à mes propres affaires; peut-être serai-je plus appliqué à l'avenir et n'oublierai-je pas les bonnes heures comme je l'ai fait jusqu'ici.' Plus tard, il se plaisait à rappeler dans une épigramme que toute l'Allemagne imita *Werther*, que l'Angleterre lui fit accueil et que les Chinois dans leurs peintures retracèrent d'une main fiévreuse l'image de Werther et de Charlotte.

De cette gloire naissante, Gœthe est en partie redevable à Rousseau. Protestant et Genevois, bien que quelques côtés répugnants de son caractère effarouchent les susceptibilités, en Allemagne, Rousseau devient l'objet d'une dévotion qui finit par l'emporter. Un certain Kaulke écrivait à Kant le 18 janvier 1766 dans un français des plus pittoresques, de venir à Berlin rendre visite à Rousseau, si celui-ci se décidait à s'établir dans la retraite que lui offrait le roi; s'il écrit sa lettre 'à la française' explique-t-il, c'est parce qu'il veut parler de Rousseau.[5] Kant et Lessing témoignèrent hautement de leur déférence respectueuse envers celui qui reconnaissait avec eux que la religion, émancipée des étroitesses dogmatiques, est un des facteurs les plus importants du développement moral de l'humanité.[6] Dans la *Critique de la*

[1] *Gœthe und Dänemark*, par G. Brandes, dans le *Goethe Jahrbuch*, II, 1881, et J. W. Appel, *Werther und seine Zeit*.

[2] *Essai sur Gœthe*, Lausanne, 1898.

[3] *Gœthe en France*, Paris, 1904.

[4] *Goethe in der Schweiz*, par J. Herzfelder, Leipzig, 1891, p. 72.

[5] Revue des Deux Mondes, 15 juin 1901, *Quelques épisodes de la vie de Kant*, par Théodore de Wyzewa.

[6] *Lessing*, par Emile Grucker, Paris et Nancy, 1896.

Raison pratique,[1] Mr Picavet rapproche de l'éloquente invocation de Rousseau à la conscience dans la *Profession de foi du vicaire savoyard* un passage non moins célèbre de Kant s'adressant de même au sentiment du devoir qui 'pose simplement une loi qui trouve d'elle-même accès dans l'âme'. Il fut un temps, écrit Kant en 1764, où je pensais que la recherche de la vérité constitue la dignité de l'espèce humaine ... Rousseau m'a tiré de mon erreur ... J'apprends à connaître le véritable prix de l'homme.'

Gœthe ne pouvait donc résister au courant de sympathie qui gagnait chaque jour du terrain. En 1761 il lut sans doute *La Nouvelle Héloïse* dans une traduction parue cette année même à Leipzig; il s'en entretint avec Herder à Strasbourg et la personne de Rousseau provoquait une sorte de retour sur lui-même. 'Je pense souvent à Rousseau, à ses plaintes, à son hypocondrie, écrit-il de Naples, le 17 mars 1787, et je comprends qu'une aussi belle organisation ait été si misérablement tourmentée. Si je ne me sentais un tel amour pour toutes les choses de la nature, si je ne voyais au milieu de la confusion apparente tant d'observations s'assimiler et se classer, moi-même souvent je me croirais fou.'[2] En 1799, lorsqu'il accomplit le pélerinage ordinaire des touristes à l'île de Saint-Pierre, où il trouva les receveurs qui avaient entouré Rousseau de leurs soins, il avait inscrit son nom sur la paroi de la pauvre chambre qu'on lui montra.

Aussi les rapprochements de *Werther* avec *La Nouvelle Héloïse* se passent-ils de commentaires. Gœthe lui-même en parlant de sa liaison avec Lotte ne s'est-il pas comparé dans ses *Mémoires* avec Saint-Preux? Julie Bondeli, l'amie de Wieland, écrivait au pasteur Usteri de Zürich en janvier 1775 que Rousseau pouvait regarder Gœthe comme son descendant, que Werther était un autre Saint-Preux, plus ardent, plus sombre et plus fou.[3] L'historien littéraire Eric Schmidt a prétendu que nombre de passages de Werther prouvent une si étroite parenté avec le roman de Rousseau qu'il faut admettre chez Gœthe des réminiscences de détails plus ou moins inconscientes.[4] 'Les deux jeunes bourgeois lettrés, le Welche et l'Allemand, avait déjà dit Marc Monnier,[5] sont deux cousins et se ressemblent par leurs pères aussi bien par leurs goûts que par leurs passions. Ils sont

---

[1] *Critique de la raison pratique,* par François Picavet, Paris, 1902, p. 318 et 319.

[2] Revue des Deux Mondes, 1839, 20e vol. *Gœthe, sa vie, sa correspondance,* par Henry Blaze, p. 258.

[3] *Gœthe et la littérature française,* par A. Caumont, Programm des städtischen Gymnasiums zu Frankfurt am Main, 1885.

[4] *Richardson, Rousseau und Goethe,* Jena, 1875, p. 169.

[5] *Rousseau jugé par les Genevois d'aujourd'hui,* Genève, 1879.

formés à la fois par la nature et l'étude; ils aiment la botanique autant que le paysage et les beautés de la forêt tiennent leur esprit dans une alternative continuelle d'observation et d'admiration.'

L'original allemand dut être connu à Paris vers la fin de 1774. Un graveur allemand, Jean George Wille, établi dans cette ville depuis 1736, consigne dans ses *Mémoires* à la date du 21 mars 1775, l'impression qu'a produite sur lui la lecture du roman qu'il avait reçu de Huber. 'C'est un ouvrage presque unique dans son genre. Cet auteur a l'art de manier la langue allemande avec un avantage étonnant et sublime. La manière attaque l'âme et le cœur dans ses descriptions douces et énergiques où son héros se trouve. Je l'ay lu avec cette sensation et je crains de le lire une seconde fois quoique je le dise et le ferai.'[1] Le charme dangereux[2] de *Werther,* d'autres formés à l'école classique, allaient le sentir dans la Suisse allemande et en Alsace. Un magistrat balois, Isaac Iselin, écrit le 27 avril 1775 à son compatriote et ami Rudolf Frey, officier au service de la France et résidant à Wissenbourg, que l'auteur de *Werther* et de *Gœtz de Berlichingen* 'est un des plus beaux génies de l'Allemagne. Il est un de ceux qui commencent à former une nouvelle secte dont le moindre dessein est de détruire toutes les règles que Boileau, du Bos, Marmontel, Voltaire, etc. ont adopté pour le théâtre et de faire regarder Shakespear comme le seul modèle digne d'imitation.' Le 13 avril, Rudolf Frey avait communiqué à Iselin ses sentiments sur *Werther* dans les termes suivants:

'Les Allemands marchent à grands pas dans la carrière des romans. Les avez-vous lus, les *Leiden des jungen Werthers?* J'en ai dévoré hier la première partie et je viens d'achever la seconde. Ni Richardson, ni J.-J. Rousseau ne m'ont pas remué plus fortement que l'auteur de ce roman, si c'en est un. Aucune lecture ne m'a jamais afecté davantage, même dans l'âge où mon sang était beaucoup plus bouillant et mon imagination bien plus ardente ... Auriez-vous fait cette lecture de sang-froid? Je jurerais une haine éternelle aux occupations si indignes de vous qui

---

[1] *Goethe Jahrbuch,* XVe vol., 1894, p. 275—276.

[2] En France, on défendit pendant longtemps la lecture de *Werther* aux jeunes filles et aux jeunes femmes; Mr Jules Levallois nous rapporte à ce sujet l'anecdote suivante dans un article *Milieu de siècle,* publié dans la *Revue bleue* du 8 décembre 1894: 'Madame Dumesnil (la fille de l'historien Michelet) était bien femme par le goût de l'indépendance. Son mari s'en allant un jour à Rouen, nous le conduisîmes à la diligence de la Feuillie qui passait au bout de notre rue. 'J'ai, dit prudemment Albert à sa femme, laissé sur ma table *Werther.* Il faudra le serrer avec soin et je ne vous engage pas à le lire. C'est un livre troublant.' La diligence partie, je vis Mme Dumesnil reprendre tranquillement le chemin du château: 'Où courez-vous donc, lui demandai-je.' — Eh, me répondit-elle en riant, je vais lire *Werther.*

auraient pu flétrir votre âme, vous blaser au point de vous faire perdre le charme des émotions que toute âme sensible doit éprouver en dix endroits de cet ouvrage ... Je crois que le fond en est vrai, mais que le tout à été brodé dessus par une main bien habile. Ce n'est pas que je n'aie aperçu par ci par là quelques défauts, mais qui sont bien effacés par de sublimes beautés. On pourrait dire aussi que cela est calqué sur la *Nouvelle Héloïse,* Werther ressemble, je l'avoue, beaucoup à Saint-Preux et Lotte à Julie. Pour Albert, il n'a rien de commun avec Wolmar. Quoiqu'il en soit, vous conviendrez que tout est ici beaucoup plus vraisemblable et plus dans la nature que dans le roman de Rousseau dont les détails sont enchanteurs et souvent sublimes, mais dont la fable est absurde ... Je crois au reste cet ouvrage plus dangereux qu'utile pour de jeunes gens, quoique Werther meure le martyr de sa vertu et de celle de sa maîtresse; et que sait-on si Madame Albert aurait résisté bien longtemps si son impétueux amant avait préféré le parti de la séduction à celui que le désespoir lui a fait prendre. Je crois qu'il n'aurait pas fallu un grand nombre de tête à têtes comme celui de la veille de sa mort pour en venir à bout.[1]

Une Alsacienne, Melle de Waldner-Freudstein, la future baronne d'Oberkirch, n'est pas moins enthousiaste de Gœthe et de *Werther;* ses *Mémoires* nous apprennent qu'en 1776 Gœthe lui a adressé sa *Claudine* 'qui ne l'a pas moins touchée que son *Werther*' et qu'elle a lu au moins vingt fois sa tragédie de *Gotz de Berlichingen* 'avec une émotion toujours nouvelle.'[2]

On ne s'étonnera donc pas que le côté descriptif et pittoresque du roman ait suscité en tout pays une iconographie qui remonte aux premières années de sa publication. Le *Werther* traduit par George Deyverdun en 1776 était orné de deux vignettes dont l'une représente Werther sur son lit de mort, l'autre, souvent reproduite, Charlotte partageant à ses frères et sœurs le pain du goûter. Dans le *Voyage autour de ma chambre,* Xavier de Maistre s'arrête sur une estampe qui garnit sa tapisserie: 'La malheureuse Charlotte essuyant lentement et d'une main tremblante les pistolets d'Albert.' — De noirs pressentiments et toutes les angoisses de l'amour sans espoir sont empreintes sur sa physionomie, tandis que le froid *Albert,* entouré de sacs de procès et de vieux papiers se tourne froidement pour souhaiter un bon voyage à son ami. Combien de fois n'ai-je pas été tenté de briser la glace qui couvre cette estampe pour arracher cet *Albert* de sa table, pour le mettre en pièces, le fouler aux pieds! Mais il reste toujours trop d'*Alberts* en ce monde!'

Si en France on saisissait la veine principale du récit, un nombre restreint de lecteurs était à même de goûter l'original allemand; aussi les traductions et les imitations libres commencèrent-elles de bonne heure.

---

[1] *Goethe Jahrbuch,* VIe vol., 1885, p. 85—87.
[2] *Mémoires de la baronne d'Oberkirch,* T. I, Paris, 1853, Chap. IV, p. 65.

II.

Le signal partit de l'Allemagne même où dans les rangs de la haute société on maniait plus ou moins habilement le français appris à Paris dans le voisinage de la cour ou à la cour même. C'est ainsi que dans une lettre du 29 juillet 1776 adressée à son oncle, le comte de Wartensleben, le comte Moritz de Putbus, conseiller privé et maître de cérémonie à la cour de Weimar de 1775 à 1776, renseigne son correspondant sur la vie intellectuelle de la petite capitale. 'Malgré le goût qu'il a marqué autrefois pour la satyre qui frise le libelle, dit-il en parlant de Gœthe, il paraît honnête homme et marque des sentiments d'honneur. D'ailleurs il a toutes les ambitions: celle de bel homme, d'homme aimable, quoique modelé sur le ton de l'académie, d'homme adroit, d'homme à talents. Il se croit un Alcibiade et on l'a gâté assez pour le fortifier dans toutes ses prétentions. Une ambition démesurée l'empêchera toujours d'être pleinement heureux.'[1] Gœthe n'est donc pas, à cette date, de l'avis d'un témoin oculaire, le Gœthe classique de la sentimentalité que de très bonne heure les Français s'habituèrent à voir en lui; il est 'vivant et bien vivant, causeur très sociable et homme d'Etat fort affairé.'[2] Tel il se présente à nous lorsqu'en 1777, le baron Charles Sigismond de Seckendorff, originaire d'Erlangen,[3] habitué des brillantes réunions de Weimar, publiait dans sa ville natale *Les Souffrances du jeune Werther,* sans autre indication d'auteur que les initiales de son nom.

Né en 1744, il avait fait au service de l'Autriche les campagnes de la Guerre de Sept ans; nommé chambellan du duc de Weimar, il prit une part active au développement de la littérature allemande. Collaborateur du *Mercure allemand,* il possédait l'italien, l'espagnol, le portugais et le français; mais on ne saurait lui demander les nuances et la diversité de ton que comporte le *Werther* allemand. Sa version est d'un style incolore et sans charme; elle offre toutefois un certain intérêt en ce que l'auteur, en guise de préface, donne un aperçu de la littérature allemande à cette époque. La *Gazette universelle de littérature,* publié aux Deux Ponts, qui la mentionna l'année même de sa publication, blâme ce livre 'qui a causé la fermentation la plus générale'; et qui favorise la manie du suicide; 'c'est répandre le plus meurtrier de tous les poisons'.

La première appréciation littéraire de quelque étendue est celle de La Harpe, l'auteur du *Cours de littérature.* En 1779 dans son *Epitre au Comte Schouwaloff,*[4] rebelle aux influences qui em-

[1] *Goethe Jahrbuch,* XVIIIe vol., 1897, p. 103.
[2] Baldensperger, *op. cit.*
[3] *Allgemeine deutsche Biographie,* 33e vol., p. 518.
[4] Raoul Rosières, *Recherches sur la poésie contemporaine,* Paris 1896, p. 94.

portaient la poésie dans les voies ouvertes par Rousseau, Haller et Gessner, il s'en prenait aux Allemands qui s'attardent aux spectacles familiers et aux descriptions du paysage. Le jugement émis sur *Werther* est sans doute de peu antérieur à ces vers. Il s'applique d'abord à défendre ses compatriotes de l'ignorance dans laquelle ils sont restés de la langue et de la littérature germanique.[1] 'Il n'y a guère plus de vingt ans que les Haller, les Lessing, les Kleist, les Gessner, surtout ce dernier, ont enfin attiré les regards des autres peuples'; mais ce sont les Français qui ont contribué au succès des bons livres qu'a produits l'Allemagne, témoin le 'poème d'Abel et les Idylles de Gessner'. 'Notre langue étant beaucoup plus connue que la langue allemande, ces ouvrages ont été plus généralement lus que dans l'original.' Mais il eût fallu, pour prononcer équitablement sur *Werther,* un observateur capable de se replacer dans les milieux et les temps où il naquit; La Harpe est fort éloigné de songer aux rapports de relativité que notre critique moderne s'efforce de déterminer. 'On fait le plus grand éloge, dit-il, de l'auteur et de l'ouvrage de M^r^ le C. D. S. On assure que toutes les productions de cet écrivain ont le plus grand succès dans son pays, et que, c'est après Klopstock, le plus grand génie de l'Allemagne. On prétend aussi que le sujet de son roman n'est point une fiction, mais un fait arrivé réellement et dont même on nomme les auteurs. 'Puis il expose en quelques mots la donnée de *Werther* dont il note la ressemblance avec *La Nouvelle Héloise* et conclut que 'l'intérêt de ce roman ne peut consister que dans le développement d'une passion malheureuse, puisque d'ailleurs il est absolument dénué de situations et d'événements. Ces lettres parlent de tout, et la passion y tient peu de place. Le style d'ailleurs est vague et décousu. Il y a quelques traits de vérité perdus dans une multitude de détails indifférents et froids. Il n'y a d'attachant que le moment du suicide et quelques morceaux des dernières lettres que Werther écrit à sa maîtresse avant de se donner la mort.'

La lourdeur et la prolixité du style allemand en matière de description avait été déjà censurée par Dorat, favorable cependant aux Allemands dans son *Idée de la poésie allemande,* ouvrage paru en 1776,[2] un an avant la traduction de Seckendorff. Mais alors on était à peine plus avancé qu'à l'époque ou le père Bouhours en 1671 dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*[3] concédait 'qu'il y a de l'esprit et de la science en Allemagne et en Pologne comme ailleurs; mais enfin on n'y connaît point notre bel esprit,

[1] *Cours de littérature,* T. XIV, p. 381—385.

[2] *L'Elégie en France avant le romantisme,* par Henri Potez, Paris, 1898, p. 48—49.

[3] Amsterdam, 1761, p. 232; — v. aussi *Le Père Bouhours,* par George Doncieux, Paris, 1886.

ni cette belle science dont la politesse fait la principale partie.' Bouhours a cependant entrevu la théorie du pouvoir modificateur des climats et des pays sur les produits de l'imagination, telle que l'a ébauchée Du Bos en 1719 dans ses *Réflexions sur la peinture*. 'Le cardinal de Perron disait un jour en parlant du jésuite Greter: 'Il a bien de l'esprit pour un Allemand', comme si c'eût été un prodige qu'un Allemand spirituel. — J'avoue, interrompit Ariste, que les beaux-esprits sont un peu plus rares dans les pays froids, parce que la nature y est plus languissante et plus morne, peur parler ainsi. — Avouez plutôt, dit Eugène, que le bel esprit, tel que vous l'avez défini, ne s'accommode point du tout avec les tempéraments grossiers et les corps massifs des peuples du Nord.' En regard de ces assertions, qu'on prenne la peine de relire le chapitre que La Harpe a consacré aux littératures étrangères[1] et dans lequel il traite des poésies erses, du *Paradis perdu* et des poésies de Pope. Révélant, malgré leur apparente diversité, des parentés de race, ces poèmes anglais, écossais et allemands ne recelaient-ils pas tous les traits qui constituent l'âme romantique: autonomie du moi, effusion mystique, besoin d'échapper à la réalité pour se réfugier dans le rêve, exaltation morale produite par l'amour? Tout cela senti confusément, c'était Saint-Preux, Werther et René; mais tout cela demeure lettre close pour l'humaniste qui affirme que si Dante et Milton connaissaient les anciens et se sont fait un nom avec des ouvrages monstrueux, c'est parce qu'il y a dans 'ces monstres quelques belles parties, exécutées selon les principes de l'art'. La Harpe découvrait par instants et avec justesse dans la poésie du Nord 'une sorte d'imagination mélancolique dont les illusions paraissent analogues à la nature d'un pays reculé et ténébreux où les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer et des vents sifflant dans les rochers donnent une tristesse habituelle et réfléchissante en ne donnant aux sens que des impressions lugubres'; il est frappé de 'l'expression des sentiments qui tiennent au courage militaire, la générosité, l'amitié, enfin l'amour tel qu'il est dans l'extrême simplicité des mœurs, ne sachant ni rougir, ni se cacher et susceptible de cet enthousiasme qui conduit à l'héroïsme.' Mais la question de la forme prime les autres pour le classique impénitent: on sent dans ces nouveautés 'tous les défauts d'une composition brute; point d'idées, point de variété, point de transition, des images faibles et monotones, point de tableaux.'

On a entendu plus haut son opinion sur Werther; aussi quand le représentant officiel du goût avait parlé, les nouvellistes à l'affût des productions du jour se souciaient encore moins d'orienter le public vers l'exotisme. En mars 1778, la *Correspon-*

[1] *op. cit.* T. XIV, Chap. V, p. 341—343.

dance littéraire de Grimm n'avait garde de passer sous silence les ovations faites à Voltaire et la représentation d'*Irène;* elle est brève et peu encourageante pour *Werther.* 'On n'y a trouvé que des événements communs et préparés sans art, des mœurs sauvages, un ton bourgeois et l'héroïne de l'histoire a paru d'une simplicité tout à fait grossière, tout à fait provinciale. Ce jugement est peut être assez ridicule, mais il faut avouer que le fond de l'ouvrage n'est pas d'une invention fort ingénieuse, fort attachante ...' De tout temps en France, les critiques ont appuyé ironiquement sur le prosaïsme de Lotte qui n'exclut pas un penchant à l'attendrissement sentimental, au romantisme 'clair de lunesque' pour parler avec M. Faguet. Edmond Scherer[1] ne peut réprimer un sourire à la lecture de la scène de l'orage où Charlotte, jetant les yeux sur la campagne et sur le ciel, pose sa main sur celle de son amant et laisse échapper un seul mot: Klopstock! En 1873, Victor Cherbuliez, au lendemain de la guerre franco-allemande publiait le roman de *Meta Holdenis* dont l'héroïne de même nom est dépeinte surveillant d'un œil le pot au feu, et de l'autre versant des larmes sur les malheurs de Claire et d'Egmont, tout en supputant les avantages d'un riche mariage, au mépris de la foi jurée à Tony Flamerin son premier soupirant. Les événements favorisaient cette tendance à l'ironie; on retournait contre l'Allemagne son passé idéaliste et c'était encore aux dépens de Gœthe. En 1872, les *Lettres de Hermann à Dorothée,* parues dans la *Revue des Deux Mondes* avaient déjà relevé le contraste entre les mœurs patriarcales d'autrefois et les terribles réalités de 1870.[2]

En 1776, le *Werther,* traduit de l'allemand par le Lausannois George Deyverdun,[3] parut à Mœstricht, répandit l'ouvrage dans la Suisse française et lui ménagea l'entrée des grands milieux littéraires. L'auteur avait séjourné alternativement en Angleterre et en Allemagne; en 1766 il avait rejoint Gibbon avec lequel il s'était lié lors du premier voyage de l'historien anglais sur le continent en 1753; aussi par ses études et ses relations Deyverdun compte au nombre des informateurs de l'étranger, tels que Béat de Muralt, l'abbé Leblanc et Baculard d'Arnaud. Il avait, paraît-il, échangé avec Gœthe quelques lettres malheureusement perdues, ayant trait sans doute aux modifications qu'il se proposait d'apporter à l'original allemand. Quoique Deyverdun ait sans nécessité, supprimé des détails et même des passages im-

[1] *Études critiques de littérature,* Paris, 1876, p. 337.

[2] Revue d'histoire littéraire de la France, Octobre-Décembre, 1905; *Hermann et Dorothée en France,* par Louis Morel.

[3] *La vie et les œuvres de Jean-Jacques Rousseau,* par Henri Baudouin, Paris, 1891, T. II, Chap. XXVII; v. aussi *Nouvelle biographie générale,* Firmin Didot, article *Deyverdun.*

portants, il se montre interprète intelligent et sympathique; réimprimée encore en 1784 et 1791, sa version qu'il accompagna d'*Observations du traducteur sur Werther* et sur les écrits publiés à l'occasion de cet ouvrage, est restée un guide pour les imitations libres de *Werther*. C'est dans la préface de l'édition de 1791 qu'il a donné libre cours à son enthousiasme. 'Le traducteur de *Werther*, pouvait-il avoir un cœur de marbre? Vous qui savez aimer, qui, après vous être attendris sur les douleurs de Clarisse, courez protéger l'innocence et défendre la vertu: hommes humains et courageux, c'est à vous que je consacre ces feuilles! ... Pour vous, hommes froidement sensés! à qui la nature a refusé le sentiment, êtres imparfaits qui, par une fausse vanité, vous montrez fiers de ce qui vous manque, et traitez la sensibilité de foiblesse; infortunés qui n'avez jamais goûté la douceur d'aimer et d'être aimés, ne lisez point cet ouvrage, et surtout gardez-vous bien de le juger, ce n'est pas pour vous qu'il est écrit.'

Une troisième traduction qui rivalisa de popularité avec les deux précédentes, vit le jour en 1777 sous le titre *Les passions du jeune Werther, ouvrage traduit de l'allemand de M. Gœthe par M. Aubry et se trouve à Paris chez Pissot.* L'auteur qui se dissimulait sous un nom français, était le comte Woldmar Schmettau, né à Dresde en 1749.[1] D'abord au service du roi de Danemark, il s'était mis à voyager et vécut longtemps à Paris où il fut en relations avec le cardinal de Rohan, le héros de l'affaire du Collier. Aux approches de la Révolution, il publia en français à Amsterdam un volume anonyme, *Abrégé du droit public d'Allemagne* qui le classe parmi les étrangers qui manièrent notre langue avec une certaine aisance à l'instar de Grimm, d'Holbach et de Reinhard. Sa version reste, il est vrai, inférieure à celle de Deyverdun; elle mérite toutefois d'être signalée, car ce fut, d'après le témoignage de M. Süpfle,[2] un exemplaire de cette édition que Napoléon avait emporté avec lui dans l'expédition d'Egypte. C'est que l'auguste lecteur fut lui aussi un romantique avant la lettre. En attendant *Werther*, il se délecta des écrits de Rousseau; la musique du *Devin du Village* lui tirait des larmes et *La Nouvelle Héloïse* lui tournait la tête.[3]

'Egarez-vous dans la campagne, réfugiez-vous dans la chétive cabane du berger; passez y la nuit couché sur des peaux, le feu à vos pieds. Quelle situation! Minuit sonne; tous les bestiaux des environs sortent pour paître; leur bêlement se marie à la

[1] *Allgemeine deutsche Biographie*, 31e vol., p. 647.

[2] *Goethe Jahrbuch*, VIIIe vol., 1887, p. 214—220; v. aussi du même auteur *Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich*, IIe vol., Gotha, 1888.

[3] Arthur Chuquet, *La jeunesse de Napoléon*. Paris, 1897—1899, IIe vol., p. 15.

voix des conducteurs; il est minuit, ne l'oubliez pas. Quel moment pour rentrer en nous-mêmes et pour méditer sur l'origine de la nature en goûtant les délices les plus exquises!' On s'étonne avec M. Jusserand[1] que ces lignes aient été écrites par le lieutenant d'artillerie Napoléon Bonaparte; mais on trouvera moins étrange que Bonaparte ait lu et relu la traduction d'un roman tout en effusions sentimentales associées au spectacle du paysage.

On montrait encore à Paris sous le règne de Napoléon III le fameux exemplaire Aubry exposé au Musée des Souverains.[2] Ce livre de chevet, Napoléon I l'avait encore présent à la mémoire en 1808 dans l'entrevue qu'il accorda à Erfurt à l'écrivain allemand. 'Les questions que l'empereur adressa à Gœthe sur Werther (qu'il disait avoir lu sept fois), écrit le chancelier Frédéric de Müller,[3] dans sa relation rédigée en français; — le jugement lumineux qu'il porta sur les situations les plus délicates et sur les rapports moraux de ce roman font voir avec étonnement avec quelle facilité le génie saisissant en même temps les détails et l'ensemble d'une composition, sait trouver dans les productions de l'art de nouveaux aperçus et des combinaisons brillantes.'

Toutefois, au dire de Talleyrand qui fut aussi présent à l'entretien, Napoléon aurait débuté par une remarque qui eût déconcerté tout autre que Gœthe. 'Je n'aime pas, dit-il, la fin de votre roman. — Je ne croyais pas, répondit Gœthe, que Votre Majesté aimât que les romans aient une fin. Il n'en fut pas moins ravi des égards tout particuliers que lui témoigna son auguste interlocuteur et de la justesse de ses critiques. Napoléon, disait-il à Eckermann, avait étudié ce sujet comme un juge le ferait des pièces d'un procès. D'après S. Sklower,[4] l'Empereur blâmait entre autres le dénouement violent de *Werther,* le suicide auquel le héros est poussé autant par les chagrins de l'ambition déçue que par sa passion pour Charlotte. 'Cela n'est pas naturel, dit Napoléon, vous avez affaibli chez le lecteur l'idée qu'il s'était faite de l'immense amour que Werther éprouvait pour Charlotte.

Dans certains milieux qui passaient pour hostiles à l'émancipation intellectuelle propagée par l'Encyclopédie, on se rangeait cependant à des vues moins exclusives à l'égard des étrangers. Geoffroy,[5] le créateur de la critique dramatique, continuateur de

[1] *Shakespeare en France sous l'Ancien régime,* Paris, 1898, p. 252.

[2] v. Süpfle, *op. cit.*

[3] *Goethe Jahrbuch,* XV vol. 1894, *Unterhaltungen mit Goethe und Wieland und Fr. von Müllers Memoire darüber für Talleyrand;* — voir aussi Andreas Fischer, *Goethe und Napoleon,* Frauenfeld, 1899.

[4] *Entrevue de Napoléon et de Gœthe,* Lille, Ernest Vanackere, Libraire-Editeur, Grand' Place, 7, 1853.

[5] *Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire.* par Charles Marc Des Granges, Paris, 1897.

Fréron dans la direction de l'*Année littéraire* dont il fut de 1776 à 1790 un des plus fermes soutiens, était en avance sur son temps, lorsqu'il déplorait 'la manie de mutiler et de défigurer les ouvrages sous prétexte de les ajuster' aux mœurs des Français. En 1784 la première traduction française de la *Dramaturgie de Hambourg* avait rencontré en lui un appréciateur sympathique et en 1788, à propos de la réimpression du *Nouveau théâtre allemand* de Friedel et Bonneville, s'il trouvait moins de goût chez les Allemands que chez les Français, il relevait cependant 'des beautés plus hardies, plus de naturel, plus de mouvement et une plus belle simplicité'. Dix ans auparavant Geoffroy avait consacré un article à *Werther*. Il y appelle Gœthe 'le digne émule de Klopstock pour l'énergie pittoresque du style, la chaleur des mouvements et la hardiesse de l'imagination'; mais 'le chef-d'œuvre du génie eût été de faire éclore les passions du jeune Werther d'un seul événement et ressortir par le contraste et le choc des caractères'. Geoffroy place ce roman dont l'Allemagne se glorifie bien au-dessous de *La Nouvelle Héloïse*. Point d'intrigue, point de plan; caractères manqués ou exagérés; détails minutieux et multipliés à l'excès; peu de philosophie; des pensées vagues et décousues; un ton de déclamation, des écarts fréquents; le but principal souvent perdu de vue, et souvent un mauvais choix d'images, de métaphores et de tours'. Quant au caractère du héros, il n'est pas aussi bien dessiné qu'il pouvait l'être. Les penchants de Werther le poussent à des excès puérils, ses passions dégénèrent en frénésie et paraissent impliquer contradiction. 'Concevez-vous qu'avec cette fougue d'imagination, ce naturel impétueux, cet amour poussé jusqu'à l'idolâtrie, il n'ait pas en horreur un rival heureux, ne cherche point à l'écarter et se contente de la présence et des entretiens de Lolotte?' Albert n'est qu'un 'froid discoureur, amant insipide, ami imprudent, cerveau des plus étroits; Lolotte est une fille et une sœur 'vertueuse et bienfaisante, quoique douée d'un esprit et d'un goût fort communs'. Mais d'autre part, Geoffroy loue 'le naturel, la naïveté qui rappelle de l'Odyssée, le charme de la vie patriarcale, de grands tableaux; des élans d'imagination; une chaleur soutenue; deux ou trois lettres qui sont de main de maître'.

Le *Mercure de France* d'avril 1778 admire à la fois la traduction et l'original allemand 'qui étincelle de plusieurs traits sublimes'; mais le style est choquant 'par des images trop souvent accumulées, des pensées gigantesques et un ton de frénésie'. Le héros 'trop souvent en délire' est épris d'une 'personne aussi peu séduisante que Charlotte'. Sur la question du suicide et son influence morale, le critique du *Mercure* voit dans le dénouement tragique une leçon à tirer qui met en garde 'contre les suites d'une passion si violente quand on s'y livre tout entier';

et en janvier 1788, il soutient même que *Werther* 'est un de nos bons livres en ce genre d'écrire, et les émotions qu'il cause peuvent et doivent tourner au profit des mœurs et de la vertu'. Mise en regard des théories du genre tel qu'il est compris chez les Français, les Espagnols et les Italiens, la composition du roman allemand donnait matière à restrictions. Dans son numero du 27 juillet 1793, la même revue convenait que le plan de *Werther* 'est extrêmement difficile à soutenir'; ... quand vous vous dispensez de mettre des obstacles sur la route, il faut bien des ressources pour que le lecteur consente à vous suivre lentement vers un but qu'il aperçoit dès le commencement'. Même langage chez des Français au courant de la littérature allemande. L'abbé Denina, qui dès 1782 fit partie de l'Académie de Berlin et publia en 1790 trois volumes sur *La Prusse littéraire sous Frédéric II,*[1] félicite la nation allemande de 'n'avoir pas donné lieu à des romans tels que ceux de Crébillon fils'; mais il s'en prend à la vie monotone des résidences de cour qui, 'si l'on excepte Vienne, ne fournissent pas assez de caractères et d'aventures pour en créer des romans'. Hormis l'*Agathon* de Wieland, 'le peu de romans que l'Allemagne a vus sortir de la plume de ses écrivains se ressentent pour la plupart du petit cercle où les auteurs avaient vécu lorsqu'ils les composèrent. Quelque intéressantes, quelque agréables, quelque bien écrites, que soient *les Souffrances de Werther, Guillelmine* et *Sophie,* ces romans ne sont que de petites pièces en comparaison de ceux qu'ont les autres nations'.

Il était réservé à trois femmes auteurs qui prirent une attitude indépendante en littérature et en politique de pressentir l'avenir des lettres allemandes. Melle de Ratsamhausen,[2] la future baronne de Gerando, notait dans sa correspondance en 1798 que 'beaucoup d'ouvrages français lui paraissaient de la crême fouettée en comparaison de ces génies profonds, énergiques, souvent pleins de grâce de la Germanie'. Mme de Charrière, l'auteur de *Caliste,* écrit le 4 avril 1795 à Melle L'Hardy 'qui tient de la France et qui connaît l'Allemagne:[3] 'Werther est à mon gré un chef-d'œuvre. Je ne dis pas qu'il n'y ait point d'imperfection, mais c'est l'ouvrage du génie et d'une sensibilité exquise. *La Princesse de Clèves, Manon Lescaut, Werther,* voilà, à mon avis, en fait de roman, le gloire de la France et de l'Allemagne ...' Mais c'est à Mme de Staël qu'il faut laisser la parole sur ce sujet. Le dix-septième chapitre de son livre *De la littérature* contient l'appréciation suivante à laquelle on a ajouté peu de chose après elle.

[1] T. I, Sect. X, p. 112—115.

[2] *Lettres de Madame de Gerando,* Paris, 1880, p. 78—79.

[3] *Mme de Charrière et ses amis,* par Philippe Godet, Genève, 1906, T. II, p. 232.

'Le caractère de Werther ne peut être celui du grand nombre des hommes. Il représente dans toute sa force le mal que peut faire un mauvais ordre social à un esprit énergique; il se rencontre plus souvent en Allemagne que partout ailleurs. On a voulu blâmer l'auteur de *Werther* de supposer au héros de son roman une autre peine que celle de l'amour, de laisser voir dans son âme la vive douleur d'une humiliation, et le ressentiment profond contre l'orgueil des rangs qui a causé cette humiliation, c'est selon moi, l'un des plus beaux traits de génie de l'ouvrage. Gœthe voulait peindre un être souffrant par toutes les affections d'une âme tendre et fière; il voulait peindre ce mélange de maux qui seul peut conduire un homme au dernier degré du désespoir. Les peines de la nature peuvent laisser encore quelque ressource; il faut que la société jette ses poisons dans la blessure, pour que la raison soit tout à fait altérée et que la mort devienne un besoin. Quelle sublime réunion l'on trouve dans *Werther* de pensées et de sentiments, d'entraînements et de philosophie! Il n'y a que Rousseau et Gœthe qui aient su peindre la passion réfléchissante, la passion qui se juge elle-même et se connaît sans pouvoir se dompter. Cet examen de ses propres sensations, fait par celui-là même qu'elles dévorent, refroidirait l'intérêt, si tout autre qu'un homme de génie voulait le tenter. Mais rien n'émeut davantage que ce mélange de douleurs et de méditations, d'observation et de délire, qui représente l'homme malheureux se contemplant par la pensée et succombant à la douleur, dirigeant son imagination sur elle-même, assez fort pour se regarder souffrir, et néanmoins incapable de porter à son âme aucun secours.

On a dit encore que Werther était dangereux, qu'il exaltait les sentiments au lieu de les diriger; et quelques exemples du fanatisme qu'il a exercé confirment cette assertion. L'enthousiasme que Werther a excité, surtout en Allemagne, tient à ce que cet ouvrage est tout à fait dans le caractère national. Ce n'est pas Gœthe qui l'a créé; c'est lui qui l'a su peindre. Tous les esprits en Allemagne, comme je l'ai dit, sont disposés à l'enthousiasme: or, Werther fait du bien aux caractères de cette nature.'

Par l'intermédiaire de Guillaume de Humboldt, elle adressait à Gœthe un exemplaire *De la littérature* en l'accompagnant d'une lettre datée de Paris 9 floréal au VIII (28 avril 1799): 'Vous y verrez dans le chapitre sur la littérature allemande un hommage que je voudrais vous rendre toutes les fois que j'écris, car parmi vos nombreux admirateurs, il n'en est point, je crois, qui sente votre ouvrage avec un enthousiasme plus profond que moi. La lecture de *Werther* a fait époque dans ma vie comme un événement personnel et ce livre joint à *La Nouvelle Héloïse* sont les deux chefs-d'œuvre de la littérature selon moi. J'apprends l'allemand depuis deux mois pour vous lire en original; mon hommage alors, Monsieur, sera plus digne de vous.'[1] Quelques années plus tard, après avoir à Weimar, conversé et discuté avec Gœthe, elle ne cachait pas son désappointement de n'avoir vu en lui qu'un 'spectateur qui n'avait plus l'ardeur entraînante qui lui inspira *Werther*'. Mais les temps avaient changé. 'Quand il avait encore une part active dans les scènes des passions, poursuit-elle, quand il souffrait lui-même par le cœur, ses écrits

[1] *Goethe Jahrbuch*, V vol., 1884.

produisaient une impression plus vive'; *Werther* n'en reste pas moins à ses yeux 'sans égal et sans pareil'.[1]

De 1776 à 1795 quinze traductions ou rééditions s'étaient succédées, 'médiocres le plus souvent, et d'une sentimentalité exagéré encore de l'original allemand'.[2] En 1803 parut celle de Sevelinges sous le titre *Werther, traduit de l'allemand.* Auteur d'une imitation libre de *Wilhelm Meister* qu'il appelle *Alfred*, Sevelinges, mort en 1832, a pu jouir du succès de son *Werther*, dont on a reproduit en 1901 des extraits dans les *Pages choisies des Grands écrivains.*[3] Le style en est élégant, assez fidèle à l'original. Dans sa préface, il en a fait l'éloge. Le récit, en apparence simple et nu, ne présente pas des digressions comme *La Nouvelle Héloïse;* les lettres de Werther respirent l'ardeur et la vérité de la passion. La presse vanta hautement la version de Sevelinges en lui opposant celle des *Souffrances du jeune Werther*, de Henri de la Bédoyère, qui parut en 1804 et qui rééditée en 1809, est 'aussi inexacte et aussi tendancieuse que sous la première forme'.

En 1808, Gœthe fut informé directement de la vogue de son ouvrage en France. A son retour d'Erfurt à Weimar, il recevait chez lui Talma et sa femme qui l'invitèrent à leur tour à venir les voir à Paris. Ils l'assuraient qu'on leur envierait partout le bonheur de posséder l'auteur de *Werther*, qu'aucune femme à Paris n'aurait de repos avant de l'avoir vu, qu'il trouverait son livre sur toutes les toilettes, dans tous les boudoirs, toujours lu, toujours traduit, gardant tout le charme de la nouveauté comme trente ans auparavant. A tout cela Gœthe répondit gaiement que le bonheur de faire à Paris une telle sensation à son âge, serait un fardeau trop pesant pour ses épaules. Et Talma de lui développer le plan d'une tragédie dans laquelle avec Dulise il adapterait *Werther* à la scène. Goethe répliqua avec un peu d'ironie que, quand ils verraient clair dans leur tragédie, ils pourraient la lui envoyer pour qu'il la fît traduire et jouer chez lui. 'Mon Dieu, reprit Talma, qu'avez-vous besoin de notre pièce, vous qui feriez cent fois mieux que nous? — C'est qu'on n'aime pas à refaire ce qu'on a fait une fois, répondit Gœthe. Talma poussa l'indiscrétion jusqu'à lui demander si, comme on l'assurait généralement, c'était une histoire vraie qui faisait le fond du roman. 'Cette question, dit Gœthe, sans témoigner de l'humeur, m'a souvent été posée et j'ai coutume de

[1] *De l'Allemagne,* IIe partie, Chap. VII et Chap. XXVIII; *Madame de Staël et son temps,* par Lady Blennerhasset, trad. Dietrich, Paris, 1890, IIIe vol., Chap. I.

[2] Baldensperger, *op. cit.*

[3] *Gœthe,* par M. M. Pierre Lasserre et Paul Baret, Paris, Armand Colin, 1901.

répondre qu'il y a eu deux personnes en une, dont l'une a péri et l'autre est restée en vie pour raconter l'histoire de la première, comme il est dit dans Job: 'Seigneur, toutes tes brebis et tes serviteurs ont été tués; j'en ai seul réchappé pour t'en porter la nouvelle'; mais reprenant aussitôt son sérieux, il ajouta encore en allemand: 'So etwas schreibt sich indes nicht mit heiler Haut.'[1]

Une fiction dont la simplicité et la vivacité du sentiment forment un des principaux attraits et dont le style rappelle l'allure des prosateurs classiques, ne pouvait, en plein romantisme, échapper au petit nombre des amateurs éclairés. Avant sa mort, Gœthe eut encore la satisfaction de lire un interprète intelligent de sa pensée; en 1829 avait paru la traduction de Pierre Leroux, le fondateur du *Globe.*[2] Dans les articles qu'il avait publiés en 1828 dans ce journal, il apportait dans l'examen des systèmes philosophiques et des livres un certain mysticisme de pensée assez voisin de celui de Herder et de Jacobi. Avec les romantiques de la première heure, il répudiait le rationalisme à courte vue de Voltaire et considérait le romantisme 'comme le produit d'une ère de critique et de renouvellement où tout a dû être mis en doute, parce que sur les ruines d'un passé, l'humanité voit commencer l'édification d'un monde nouveau'. Chateaubriand, Bernardin de Sainte-Pierre, la Bible et l'Orient lui apparaissaient comme autant de précurseurs d'une révolution littéraire dont la nouveauté consistait dans ce qu'il appelait le style symbolique. Dans un article sur Jean Paul il étudiait cette forme de pensée qui substituait la métaphore et l'allégorie à la comparaison proprement dite et l'humoriste allemand passait à ses yeux pour un grand allégoriste. Peu enclin à l'eclectisme de Victor Cousin, Leroux ne séparait pas de la philosophie la religion et suivait les travaux des philosophes allemands; en 1841, lorsque Schelling remonta dans sa chaire, il consacra une étude au discours d'ouverture du professeur et discuta longuement le panthéisme exposé dans les écrits de Hegel en constatant les ressemblances entre les théories du penseur allemand et celles qu'avaient émises Lamarck et Dupuis. Familier comme Quinet et Michelet avec la pensée germanique, Leroux était dont bien qualifié pour pénétrer la psychologie de Gœthe et rendre l'esprit et l'allure de son roman.

La version de Pierre Leroux, mort en 1870, a survécu à son auteur et figure encore dans la collection des petits volumes

[1] Deutsche Rundschau, vol. CI, 1899, *Ein Besuch bei Goethe im Jahre 1808*, p. 153; — Revue Bleue, 18 Août 1900, *Gœthe, Napoléon et Talma*, par M. M. Wolf.

[2] V. sur Pierre Leroux, les articles de Paul Janet, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1879, t. IV; 1899, t. II et III; — *Pierre Leroux*, par P.-Felix Thomas, Paris, 1904.

à bon marché connue en librairie sous le nom de *Bibliothèque nationale.*[1] Dans l'étude dont il la fit précéder en 1829, il établissait une sorte de parallèle entre la philosophie de Gœthe et celle de Rousseau, telles qu'elles ressortent de *Werther* et de *La Nouvelle Héloïse.* Il reconnaît que l'un et l'autre partent de principes communs; le sentiment de la nature, le sentiment de l'égalité sociale et le sentiment de l'amour se reflètent dans les deux ouvrages. Puis, passant à la langue de l'original allemand, le traducteur s'émerveille du charme que peut exercer sur l'oreille la prose de Gœthe; il avoue même que, lorsqu'il se fut rendu maître de l'allemand, il fut surpris de la clarté du style de *Werther* qui l'avait ému profondément dans sa jeunesse. En traduisant chaque ligne mot à mot, il obtient, dit-il, un français très correct; la langue de Gœthe, toute poétique qu'elle est, ne le cède pas en clarté à celle de Voltaire. Dans les dernières années de sa vie, Leroux aimait à revenir sur son entreprise, lorsque, moins heureux avec la traduction du *Livre de Job,* il se plaint du triste accueil qu'elle reçut de ses contemporains. 'Pour bien traduire, comme pour bien écrire, il faut avant tout *l'inspiration* et savoir plutôt la langue dans laquelle on traduit que celle de l'auteur qu'on traduit. S'il m'est permis de me citer pour une bagatelle, j'ai fait, dans ma jeunesse, une traduction de *Werther* qui passe pour la meilleure, et au sujet de laquelle Gœthe m'a félicité. Je ne savais pas l'allemand que j'apprenais alors et que je n'ai jamais su, mais j'aimais ce livre et je le comprenais ...'[2] Comme Sevelinges, Leroux est en effet épris du symbolisme, du vif sentiment du paysage et de ses variétés de ton, du rapport intime du spectacle extérieur des choses avec le drame intérieur du cœur que l'auteur a répandus sous la forme épistolaire. Il constate que Werther devient la proie du monde extérieur, qu'il est livré aux vents comme les nuages. 'On n'a pas assez remarqué, écrit-il dans sa préface, l'admirable symbolisme dont Gœthe a usé dans ce livre; les dates de ces lettres peuvent leur servir de clef. Chaque lettre répond à la saison où elle a été écrite, tant Werther est abandonné à cette force cachée au sein des éléments. D'abord on le voit, au printemps, dans de délicieuses campagnes, tout entier au sentiment de la nature. L'amour le prend alors. Le roman dure deux ans, suivant toujours les vicissitudes des saisons: et Werther, après avoir passé par l'extrême délire en été, s'affaisse avec l'automne et se tue en hiver. De là toutes ces images du monde extérieur introduites si naturelle-

[1] Gœthe, *Werther*, traduction, Paris, 1829. Edition nouvelle chez Charpentier, précédée de *'Considérations sur Werther et, en général, sur la poésie de notre époque.*

[2] P.-Félix Thomas, *op. cit.* p. 155.

ment dans la peinture des sentiments qu'on dirait qu'elles ne font avec elles qu'un seul tissu.'

S'appliquant à démêler les éléments constitutifs du romantisme, Leroux les réduisait à l'analyse du penchant favori qui emporte l'homme à revenir sur lui-même. A ses yeux, Werther symbolisait excellemment ce retour de la conscience sur elle-même; il devenait le type du héros solitaire en lutte avec lui-même et avec la société, du rebelle sublime, et personnifiait la liberté de l'individu qui veut tenir bon à tout prix contre toute puissance naturelle, humaine ou divine. C'était là, selon lui, le point de départ de l'imagination moderne et de ce qu'il appelait 'une littérature de verve délirante, d'audacieuse impiété et d'affreux désespoir qui remplit nos romans, nos drames et tous nos livres'. C'est dans l'étude qui précédait sa traduction, intitulée *Considérations sur Werther, et en général, sur la poésie de notre époque* qu'il exprimait ses idées, en reprochant à Gœthe de ne pas s'être suffisamment préoccupé de la société et des intérêts de l'humanité, à sa poésie et à la poésie de son époque en général, de ne regarder qu'à l'individu et de verser fatalement dans l'égoïsme. La France à appris à l'Europe la philosophie du doute; après l'avoir partout répandue, elle a reçu en échange une poésie lyrique, douloureuse et sceptique, qui n'a rien de commun avec la composition réglée de l'ode classique. Byron, Gœthe et Chateaubriand resteront les ouvriers de cette transformation; mais leur œuvre ne peut s'arrêter là; la France, pour son compte, ne peut plus voir dans le christianisme le point d'arrivée et le terme stable; la poésie brisera les vieux moules et regardera à l'avenir en peignant les souffrances du présent. Le christianisme sacrifie le moi, foule aux pieds la nature et anéantit nos semblables en Dieu; mais Dieu n'est pas hors du monde et notre vie n'est pas séparée de l'existence des autres créatures; la solidarité doit remplacer la charité.

Or, ces idées, les poètes les ont méconnues, et surtout les deux grands artistes, Gœthe et Byron; ils ont oublié d'associer au sentiment très vif qu'ils éprouvaient de la nature et de ses spectacles la conscience de la solidarité qui rattache entre elles les destinées humaines. Exceptons Rousseau qui sut joindre à son amour pour la simplicité de la vie champêtre l'idée sociale; en ce point Gœthe lui est très inférieur. 'Il ne se sent, quant au reste des hommes, qu'affranchi et indépendant, il ne se sent pas relié à eux'; il ne se sent pas citoyen du monde, acteur dans le développement nécessaire et légitime de l'humanité, enchaîné à ses destinées et ayant à cet égard un droit et un devoir. La raison en est simple; la France seule s'était faite l'initiatrice; l'Allemagne au contraire prétendait à l'immobilité, à la conservation, à la durée; elle ne permettait à l'idéalisme naissant que d'agiter le cœur et la tête de ses enfants,

sans leur laisser croire à l'effet des idées, à l'activité possible, à la réalisation de l'idéal. Gœthe a le défaut de son pays. Et Leroux conclut que sa poésie, privée de l'espérance qui s'applique à l'humanité tout entière, tourne à l'égoïsme, lequel se manifeste par 'une recherche savante de l'art pour l'art'. Nous ne souscrivons plus à ce dernier jugement qui assimile Gœthe à un virtuose s'épuisant à la poursuite des images et de l'effet; nous admettons plus justement avec Edmond Scherer[1] que si l'artiste intervient, c'est 'pour transformer l'impression personnelle, l'élever à une valeur poétique et la fixer dans une création savante. Il en est de Gœthe comme de ces peintres qui, tout en restant fidèles aux conditions du style, ne peuvent rien tirer de leur imagination, mais ont besoin de la nature pour leur fournir des modèles, et besoin même des rencontres de la vie pour leur fournir des motifs.' Mais Leroux ne s'est pas mépris lorsqu'il remarque que, si dans Werther la sensibilité ne manque pas, s'il s'attendrit souvent, c'est sur lui-même et non point sur les hommes, ses frères. La nature, la famille, l'humanité profondément senties, sont autant de cordes qui vibrent, mais isolément; il s'agit de trouver un but qui les relie, une responsabilité supérieure qui pousse à l'héroïsme. Ce lien commun, c'est une religion humanitaire, démarche dernière à laquelle ne pouvait atteindre Gœthe qui avait, sinon rompu pour toujours avec le christianisme, du moins adopté une sorte de croyance vague, moitié chrétienne, moitié philosophique, assez voisine de l'athéisme. De *Werther*, Leroux lui aussi retira la leçon que le don de renoncer à soi-même pour épouser des existences différentes, la faculté de vivre dans autrui et d'ouvrir son âme aux conceptions les plus étrangères au moi s'impose à l'homme d'action comme au poète. Nous le rangeons aujourd'hui dans le groupe de penseurs et de critiques qui en France protestent contre l'isolement de l'individu trop complaisamment livré à lui-même, isolement préjudiciable à l'art autant qu'à la société. M. Brunetière et M. Cagnat[2] se sont posé la même question que Pierre Leroux et se prononcent avec lui contre le sentiment de la solitude morale qui, s'emparant de l'écrivain, changerait le but et l'objet de la littérature en prenant pour un signe de supériorité les anomalies et les bizarreries de la fantaisie individuelle. Plus récemment, M. J.-E. Fidao[3] signalait la ressemblance qu'il trouvait dans la conception que Pierre Leroux, M. Brunetière et M. Renouvier s'étaient faite de la vraie portée de la philosophie de Kant, dont la métaphysique aboutissait à un acte de foi; mais ce côté mystique de la pensée

---

[1] Ed. Scherer, *op. cit.*, p. 298.
[2] *Une forme du mal du siècle*, Paris, 1904.
[3] *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1906, Pierre Leroux.

de l'auteur des deux *Critiques,* Leroux l'avait saisi le premier, grâce à son contact avec les écrivains allemands.

Au nom de Pierre Leroux et ayant passé comme lui par la même école de socialisme militant se rattache le nom de George Sand qui, à la première heure, fut éprise de *Werther.* Le nom du héros allemand se rencontre souvent sous la plume de celle qui se racontait dans *Lélia,* autre parente intellectuelle et morale de Werther, de René et de Child Harold. Paru en 1833, *Lélia* avait été écrit dans une de ces heures de découragement qui tournent les tristesses à l'exaltation et à l'amertume, 'sous le coup d'un abattement profond, à bâtons rompus' et M. Bourget a bien dit que pour George Sand comme pour Gœthe, 'la grande affaire fut non de produire des livres, mais de développer sa pensée à travers ses livres'.[1] Si elle était assez riche de son propre fonds pour ne pas chercher des auxiliaires à l'étranger, il faut néanmoins reconnaître que la traduction de *Werther* de Pierre Leroux fut pour quelque chose dans l'orientation de ses idées. En 1845 elle écrivait une Préface pour une nouvelle édition de cet ouvrage qui jouit d'un regain de popularité auprès du public et des critiques; Sainte-Beuve qui a parlé abondamment de *Werther,* et de son auteur, se réfère à la traduction Leroux. George Sand, rebutée d'abord par les médiocres versions qui lui avaient passé sous les yeux, ne put démêler au premier aspect les vraies beautés de l'original 'à travers ce mélange d'emphase obscure ou de puérile vanité', selon ses propres expressions. Le traducteur, son coreligionnaire en philosophie et en politique, lui ouvrit les yeux et elle déclare *Werther* aussi attachant à la lecture dans notre langue que si Gœthe l'eût écrit en français. 'C'est une chose infiniment précieuse, dit-elle, que le livre d'un homme de génie traduit dans une autre langue par un autre homme de génie.' Elle admire sans réserve la simplicité de ce petit drame à un seul personnage, comparée à l'action compliquée du drame et du roman actuels. Ce héros unique mérite toute la sympathie; il n'est pas de Française qui n'eût été touchée de l'amour de Werther. Tout est naturel, on ne sent pas l'abus du procédé car les maîtres se contentent de prendre la réalité et de la transformer. 'Dans *Werther,* ajoute-t-elle, il n'y a ni surprise, ni ruse. Il n'y a qu'un seul coup de pistolet, un seul mort, et, dès la première page, on s'attend à la dernière.'

Après Pierre Leroux, *Werther* dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle a souvent tenté les efforts des littérateurs français. Le nombre des traductions s'est accru et l'on ne peut que renvoyer les lecteurs aux catalogues et aux bibliographies enregistrant les ouvrages bons ou médiocres qui continuent à as-

[1] Critique, II, *Études et portraits,* Paris, 1900, p. 96.

surer au roman et à son auteur une incontestable popularité. Il convient de mentionner avec éloge l'écrivain vaudois Porchat qui s'est imposé la tâche de faire passer en français non seulement *Werther,* mais encore les principales œuvres dramatiques et lyriques de Gœthe; en 1865 et en 1872, M. N. Fournier a donné un *Werther* d'une lecture fort agréable, précédé d'une étude sur Henri Heine; la version est généralement fidèle; elle est actuellement encore une de celles qui sont le plus goûtées du public et des amateurs sérieux. A partir de 1880, les Annales gœthiennes (*Goethe Jahrbuch*) tiennent les chercheurs au courant de toutes les publications qui paraissent en France et à l'étranger et l'on peut se convaincre que la simple histoire du poète allemand, grâce à ces traductions plus ou moins réussies, se répandra longtemps encore, dans les mondes les plus divers, à travers les transformations et les conflits des doctrines littéraires. Si toutes ces œuvres sont de valeur inégale, elles méritent de retenir sur elles l'attention en tant qu'elles restent le point de départ de nombreuses imitations libres et d'adaptations de *Werther* entraînant avec elle des variations de la donnée primitive qui en France ont enrichi le roman, le théâtre et la poésie.

Zürich. Louis Morel.

Friedrich Diez' Gedicht an Karl Ebenau.

Die innige Freundschaft, die Friedrich Diez mit dem etwas jüngeren Karl Ebenau (geb. am 22. Dezember 1795, gest. am 18. April 1843) verband, ist durch Mitteilungen aus verschiedenen Nachlässen und Akten wiederholt in freundliche Erinnerung gebracht worden, so, um nur das Wichtigste zu nennen, durch W. Foerster in der Einladung zur Universitätsfeier von Diezens hundertjährigem Geburtstage, Bonn 1894 ('Freundesbriefe von Friedrich Diez', 35 S. 4°) und in der Fortsetzung dazu (Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit., XVIII[1] S. 218—254), durch D. Behrens in seinen 'Mitteilungen aus Karl Ebenau's Tagebuch' in der nämlichen Zeitschrift, Bd. XVII[1] S. 129—187, wo auch die in meinem Besitz befindlichen Aufzeichnungen Diezens über die mit dem Freunde 1815 durch das Lahntal und am Rhein gemachte Reise wiedergegeben sind, endlich durch Herman Haupt in seinen 'Kleinen Beiträgen zur Geschichte von Friedrich Diez' Jugendjahren' (in derselben Zeitschrift, Bd. XXX[1] S. 343—353, 1906). Schriftliche Zeugnisse aus der frühesten Zeit des vertrauten Verkehrs zwischen den beiden jungen Männern sind nur in geringer Zahl vorhanden; als Angehörige der nämlichen Universität und der gleichen Verbindung sahen sie sich damals in dem kleinen Giefsen oft genug, um brieflicher Aussprache entraten zu können. So wird denn nachfolgendes an den Freund gerichtete Gedicht Diezens, das bisher nicht bekannt geworden ist, von dessen einstmaligem Vorhandensein man aber unterrichtet war, denen willkommen sein, deren Blick gern und mit gerührter Teilnahme auf der Gestalt auch des schwärmerisch begeisterten Jünglings verweilt, der nachmals eine der stolzen Freuden seines Volkes werden sollte.

Im Winter 1815 auf 1816, also gleich nach der gemeinsamen Reise, vielleicht schon gegen Ende derselben — der trübe Schlufs von Diezens Reisetagebuch legt die Vermutung nahe — war eine gewisse Kühle zwischen den zwei Freunden eingetreten. Was davon die Ursache gewesen sein mag, entzieht sich unserer Kenntnis. Schwerlich war es der 'heftige Streit über die französische Sprache', dessen Ebenau zum Oktober 1815 (bei Behrens

S. 131)[1] gedenkt, während Diez seiner nicht erwähnt. Vielleicht tut auch gar nicht not, nach einem besonderen Anlafs zu fragen, und genügt es, sich zu erinnern, dafs gerade so schwärmerische Freundschaften wie die zwischen unseren zwei Jünglingen bestehende, schwerlich in jedem Augenblick sich ganz auf demselben Grade wärmster Hingebung behaupten können, und dafs, je mehr der eine Freund in dem anderen die sicher und für sein ganzes Leben gewonnene Erfüllung seines Sehnens nach innigstem Seelenanschlufs gefunden zu haben geglaubt hat, um so schmerzlicher ihn auch der geringste Anschein von Mangel des gewohnten Einklanges verletzen, um so leichter er enttäuscht zurückweichen und völlige Entfremdung da erblicken wird, wo vielleicht nur ein verschämtes Mafshalten in äufserlicher Kundgebung eines in Wirklichkeit immer gleichen Gefühls vorliegt. Gewifs ist, dafs beide Freunde unter der vorübergehenden Lockerung des Bandes schwer litten, das zuvor sie verknüpft hatte. Ebenau vertraut seine Klage im Mai 1816 dem verschwiegenen Tagebuche (S. 138 ff.).[2] Von Diez hätten wir ein gleiches Be-

[1] 1815. October: Lahn- und Rheinreise. Fouqué's Märchen. Ossian. Heftiger Streit über die französische Sprache. Fouqué's Todesbund.

[2] Mai 12. Nur wenn ich Fritz zuweilen vorbeigehen sah, schmerzte es mich, dass ich ihm nicht wie sonst freundlich zurufen konnte, oder, ich weiss nicht warum, nicht wollte. Ich meinte schon vom Winter her thörichter Weise, ich sei ihm gleichgültig geworden, nach der langen Trennung den Winter durch, wollte ich mit verfluchter, stolzer Steifheit ihn nicht zuerst wieder aufsuchen, an einem dritten Orte dachte ich immer, würden wir uns passender einander wieder nähern. Aber ich konnte Fritz nirgends finden. An einem schönen Sonntag hoffte ich diess auf der Badenburg (19 h.), wohin ich mit Zühl etc. zog, aber vergebens. Ich schnte mich unendlich nach Fritz. Ich besuchte seinen Garten und die Laube, in der wir im vorigen Jahre den Nachtigallenschlag hörten oder lasen. Ach! es war alles zerrissen. Wehmüthig trat die Erinnerung der vergangenen seligen Tage über die trübe Gegenwart. Das ist nun wieder hin, dachte ich. Fritz liebt dich nicht mehr wie sonst, er hätte dich sonst nicht so lange entbehren können. Ich hatte ihn freilich ebenso lange entbehrt und liebte ihn wie vormahls. Jetzt beschlofs ich denn bestimmt, zu ihm zu gehen. Eines Abends begegnet er mir am Neuweger Thor mit seinem Bruder, nach langer Zeit sah ich ihn hier wieder einmahl in der Nähe und begrüsste ihn, welches er aber sehr kalt erwiederte und in die Stadt hineinging. Ein bitterer Schmerz durchbohrte mir die Seele; ich laufe in den Lerchenwald, über den Tripp, bis in die dunkle Nacht, um mir Luft zu machen, und sehe weinend zu dem wolkenüberzogenen Himmel hinauf. Ach, dir bleibt doch nichts, rief ich laut, alles woran dein Herz je mit Liebe gehangen, es ist dir untergegangen, und da trat es mir nun alles vor die Seele, was ich im Leben schon verloren, und wie mir alle Aussicht verschlossen sei, in der Zukunft irgend grosses zu erringen. Täuschung schien es mir, was ich kurz vorher von der hohen Bedeutung des Menschenlebens geglaubt; was ist denn, dachte ich, dein ganzes Streben, wenn du kein liebendes Herz an deine Brust drücken kannst und mit ihm und durch es das Ewige fühlen? — Wie losgerissen von der ganzen Natur kehrte ich nun zurück; es zog mich zu Fritz bei

kenntnis kaum erträglicher Vereinsamung nicht, wäre uns nicht das nachfolgende Gedicht erhalten; aber aus dem, was Ebenau von gelegentlichen Begegnungen mit ihm erzählt, errät man leicht, wie auch sein Freund, dessen Herz wahrlich nicht minder warm schlug, sich Gewalt antat, um den Geliebten nicht gleich wieder an die Brust zu drücken. Am 19. Juli 1816 schlug endlich die Stunde der ersehnten Wiedervereinigung. Diez war im Juni in Westfalen gewesen, hatte auf dem Rückwege die Stätten wiedergesehen, die sie im Vorjahre zusammen durchwandert, wo sie miteinander gesungen, gescherzt und in Ossian, in Tiecks Genoveva und in der Erinnerung an die Gröfse der Väter geschwelgt hatten. Jetzt, nach einigen Begegnungen, die ohne Folgen geblieben waren, kam Diez auf Ebenaus Zimmer, zwar, wie dieser fürchtete, bloſs um ein geborgtes Buch zurückzuholen, in Wirklichkeit aber in der stillen Hoffnung auf weiteres, das denn auch nicht ausblieb. 'Er kam', erzählt Karl S. 141, 'blieb lange, ich führte manches Vergangene jetzt zufällig in die Rede zurück. Fritz erwiederte es mit Wärme; er war wenige Stunden in Cölln gewesen, hatte die 7 Berge gesehen, was er mir feurig erzählte, und wie ihn der Anblick hingerissen und zum Gedichte begeistert. Wohl konnte ich dies glauben und begreifen! Ich zeigte Fritz, womit ich bisher mich beschäftigt, dann gab er mir das Gedicht, das ihm in Westphalen bei der Ansicht der Rheingegend und der süſsen Erinnerungen dabei entquoll, und er an mich gerichtet hatte, und entfernte sich. Ein nie erlebtes Überraschen durchbebte schon beim Aufschlagen mein ganzes Wesen. Da standen die schönen Zeichen unseres Bundes oben an, grün und blau daneben; ich las und stand erstaunt und beschämt vor meinem Wahne, und konnte nur bereuen, daſs ich meinen lieben Fritz so verkannt hatte. Fest stand die heilige Stunde unserer Liebe in seinem treuen Herzen, mit warmer Innigkeit rief er mir in seinem schönen Gedicht die edel vergangenen Tage zurück und war noch ganz unverändert der vorige.'

Dieses Gedicht ist uns erhalten, und zwar in Diezens eigener

dem Vorbeigehen an seinem Hause. Ich trat in Fritz' Stube, ein bekannter, theurer Geist umwehte mich, alles wie vormahls. Fritz kam und schien sich zu freuen über meine Gegenwart; wunderlich ging es in mir herum, vertraulich und liebend sehen diese Bücher, Bilder und Schmetterlinge auf mich herab, ich konnte nicht reden vor Wehmuth. Fritz giebt mir seine Liederübersetzung, in denen ich noch spät lese. — Freitag Abend vor Pfingsten bringe ich Fritz seine Lieder zurück. Sein Bruder Louis war gekommen; ich verspreche Samstag, wo ich abreise, wieder noch einmahl zu kommen, um Louis zu sehen.

Juni 11.: Fritz ist in Westphalen, und ich bin also wieder ganz allein, wie vorher und da ich einmal schmerzvoll meinte, ein böser Geist habe vielleicht unsere Herzen für immer geschieden, so war mir das zum Theil erwünschter Zufall, ihn gar nicht am Fenster oder an mir vorbeigehen zu sehen, wo mir denn meine Wunde immer aufs neue blutete.

Niederschrift auf denselben Blättern, die der Verfasser am 19. Juli 1816 dem wiedergewonnenen oder besser nie verlorenen Freunde in die Hand legte. Es ist ein Heftchen von vier kleinen Oktavblättern. Die erste Seite trägt (ähnlich wie die ersten der 'Freundesbriefe', s. bei Foerster S. 33 Anm. zu Nr. 1) oben 'die schönen Zeichen unseres Bundes', d. h., mit der Feder gezeichnet und von Strahlen umgeben, ein Kreuz von der Form des eisernen Kreuzes, darüber nebeneinander zwei Sterne, unter dem Kreuz in der Mitte einen dritten Stern (es mögen die 'drei freundlichen Sterne' aus Th. Körners Liede sein); in der Mitte des Kreuzes steht ein K (d. h. Karl). Dann folgen mit der Überschrift 'Juni 1816' zwei Oktaven. Auf der inneren weifsen Seite des blauen Umschlages, der das Heftchen umschliefst, dem Anfang des Gedichtes gegenüber sind zwei je etwa einen Quadratzentimeter grofse Stückchen Tafft, ein hellblaues über einem grünen, eingeklebt (s. dazu Strophe 7). Die folgenden fünf Seiten enthalten je drei (nicht numerierte) Oktaven, das letzte Blatt ist leer. Ein Querstrich und ein F. (d. h. Fritz) unter der letzten Zeile bezeichnen den Schlufs.

Der Dichter fühlt sich in ein reizvolles Wunderland zurückgetragen, dessen Lieblichkeiten in seiner Brust die mächtigsten Gefühle wecken (1, 2). Er erinnert den geliebten Karl an die Blüte des Schönen, die ihrem Herzensbunde entsprossen sei, und wie im Liede ein Trost auch für das Schmerzliche verliehen gewesen, das die Seele bewegt habe. Ein Lied soll auch jetzt erklingen, wo frische Lenzesherrlichkeit rings erblüht, Vergifsmeinnicht an der Quelle steht und ein empfindendes Herz der Freiheit des Waldes zustrebt (3, 4, 5). So war es auch damals, als die beiden Freunde, tief ergriffen von der Frühlingslust, Herz an Herzen dessen gedachten, was das Menschenleben an Unvergänglichem in sich birgt. Damals weihten sie zum Heiligtum den Bund, dessen Sinnbild das Kreuz ist, umgeben von den drei Sternen, und dessen Farben den Verein von Erd und Himmel bedeuten, und fühlten unter Wonnetränen sich über alle Erdennot zum Ewigen emporgehoben (6, 7, 8). Und nun erinnert er an die späterhin auf der Rheinreise gemeinsam gewonnenen Eindrücke von Natur und von grofser Vergangenheit, die aus Burgen und Domen zu der gehobenen Seele spricht. Des Rheins, des Drachenfels, wo auch nach den Prosaaufzeichnungen ein Augenblick besonderer Rührung über die zwei Wanderer gekommen ist (bei Behrens S. 182, zu vergleichen mit S. 179),[1]

[1] Eben streute das Abendroth seine ersten Nelken aus, gerührt und erschüttert und gestärkt verliessen wir diesen Thron des Gewaltigen; doch im Herzen den ewigen Stachel der Sehnsucht. — Wir sogen all die Seeligkeit dieses Himmels, als auf einmal uns eine ungeheure Erscheinung hinriss: ein ferner Berg brennend in den Flammen des Abendroths — —.

gedenkt der Dichter besonders, und eine eigene Oktave, die in Gedanken und Worten sich mit einer Stelle des Reisetagebuches S. 183[1] deckt, gilt der hehren 'Pflanze des teutschen Ruhmes' (9, 10, 11, 12). Eine weitere, die den Rhein als einen 'alten teutschen Heldensang' preist (13), hat Diez im August 1817 in einem Briefe an Friedr. Gottlieb Welcker mit ganz geringen Abweichungen wiederholt[2] (Zeitschr. f. frz. Sprache u. Lit. XVIII[1] S. 242). Der deutsche Strom hat denn auch der beiden Jünglinge Herzen auf immer an sich gefesselt. Besonders teuer aber ist dem Dichter die Erinnerung an St. Goar und den dort ein Jahr zuvor verbrachten Abend des 16. Oktober[3] (bei Behrens

[1] O du edle Pflanze des Teutschen Ruhmes, wie hast du wieder glorreich dein adlig stolzes Haupt in den reinen Aetherhimmel erhoben; wie strahlst du prächtig in den Diamanten der auf dich geweinten Thränen, wie purpurn aber auch in den Rubinen des dir geopferten Blutes: Dein Haupt mit einer stolzen, über den Bliz erhabenen Sternbinde geziert: Deine Knospen Kronen, deine Blätter Tafeln des Ruhmes, deine Zweige Sprossen, die den Himmel stürmen. Aber hier, an den Ufern des Rheinstromes steigt dein Stamm aus den Felsen, sie sind deiner Festigkeit Grundsäulen, Bürgen deiner ewigen Dauer.

[2] Vor einiger Zeit war ich auf dem Taunusgebirg und habe den Rhein wieder einmal gesehen, der wunderbare Gefühle in mir geregt hat; ich habe ihn immer als einen alten Teutschen Heldensang betrachtet, und defshalb einmal diese Strophe auf ihn gemacht:

'Was bist du anders du erhab'ner Rhein
Als ein uralter Teutscher Heldensang;
Was Dunkles birgt der graue Runenstein,
Das kündet laut dein zauberfroher Klang;
Es lauschen still in Früh- und Abendschein
Der Burgen kühne Geister dem Gesang;
Wie tausend helle Zungen von Krystall
Aus Felsen locken dunklen Liedes Schall.'

(Das Semikolon vor 'Wie' kann irre machen. Gemeint ist natürlich: die Geister der Burgen lauschen dem Schall, den tausend helle Zungen von Kristall, d. h. Wellen aus Felsen hervorlocken.)

[3] Wir kehrten im schöngelegenen Gasthaus zur Lilie ein, wo wir uns mit einer Flasche guten Weines noch höher stimmten. Auf dem Bette liegend, lasen wir Ossians Krieg von Karos, eine wunderherrliche Sage. Dann bestiegen wir die steile Feste und lasen, in einem Fenster sitzend, unsere edlen Lieder. Aus dem Fenster unseres Gasthauses aber saugen wir bis zum Abendlichte des Mondes die glorreichste Aussicht. Am Rhein gewandelt unter Mond und Sternen, unter der ewigen Anregung unserer geliebtesten Lieder:

'Füllest wieder Busch und Thal — —
'Fliesse, Fliesse lieber Fluss — —
'Seelig, wer sich vor der Welt — — —
oder 'Dicht von Felsen eingeschlossen — — — (Tiecks Genoveva)
'Wer stand am See Tiberias — — — (?)
'Freiheit, so die Flügel — — — (Fr. Schlegel)

Beseeligt gingen wir zur Tafel, die uns ein Preussischer Obrist mit Kunden aus Paris würzte. Halb trunken legen wir uns nieder.

S. 184). Er bittet den Freund, er möge, was in jenen seligen Stunden die schon geeinten Herzen zu noch feurigerem Streben nach den hohen Zielen des Kreuzesbundes entflammt habe, auf immer in treuer Brust hegen. Mit dem Hinweis auf nahe bevorstehende Trennung, aber auch auf den Trost der Erinnerung an das gemeinsam erlebte Schöne schliefst das Gedicht (14, 15, 16, 17), abermals lebhaft anklingend an den freilich weniger gefafst lautenden Schlufs des Reisetagebuches[1] (bei Behrens S. 186).

Juni 1816.

1. Welch süfses Wunder nimmt den Sinn gefangen,
Zieht ihn auf lichtgewob'nen Schwingen fort?
Wohin trägt ihn mit muthigem Verlangen
Der kühne Flug — an welchen seel'gen Ort?
Es blüht, wie Morgenroth in ros'gem Prangen,
Es düftet warm, wie Frühlings Blumen dort,
Es glänzt von Thau wie tausend goldne Sterne,
Es klingt wie Musik durch die blaue Ferne.

2. Du wolltest dich noch einmal mir erschliefsen
Du Wunderland, du Zaubergarten wild?
Du Morgenroth der Hoffnung mir entsprieſsen,
Du Blüthenduft aus Himmels Lustgefild?

[1] Himmel, heute vor 8 Tagen trafen wir zu St. Goar ein, lagen am Fenster. Wo wird K. sein? Wie unseelig wären wir, hätten wir nicht den himmlischen Trost der Erinnerung, alles in Nichts versunken, doch die milde Göttin will uns tröstlich die dunkeln Nebelbilder in edler Klarheit vor die Augen stellen — und geniessen wir nicht wirklich, solange wir sie schauen, wie wieder unter ihnen, von ihnen befangen?

Ankunft zu Giessen um 11 Uhr Morgens. Völliges Ende der Reise.

Erwärmt von der Sonne fröhlichster Gefühle dachte ich damals heimzukehren, wie so anders ist es geworden, ein bleicher Mond scheint mir in das blutige Gefild des Herzens, wilde Stürme brausen durch die zerrissenen Saiten der Seele, dass eine tödtliche Nachtmusik herausfährt — dürre, welk starren da die Kränze unsers Körner, die ich zu jener fernen Zeit blühend um ihn gewunden: nichts bringt das Verflossene zurück! Als ich gestern auf Schiffenberg war, und die weite Flur wie von Gott verlassen dalag, was musste ich fühlen, als ich an der Wand die Verse las:

'Lebt wohl ihr Berge, ihr geliebten Triften,
Ihr traulich stillen Thäler, lebet wohl!'

Da muss ich denn ewig zurückkommen auf meine geliebten Zeilen, die wie eine ferne Musik durch das Leben klingen:

'Ich besass es doch einmal,
Was so köstlich ist,
Dass man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergisst!'

Und so sei es denn:

'Es ist ja unser, mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen.'

Du Glanz der schönsten Spiele dich ergiefsen,
Du ferne Musik frommer Sehnsucht mild?
Ihr drängt euch lieb, wie Blumen an die Brust,
Dafs in ihr aufwacht alle Pein und Lust.

3. Geliebter Karl! aus unserm Bund entsprungen
Erhob sich still und klar des Schönen Blüthe;
Die Seele war von Leid und Lust bezwungen:
Denn auch das Schöne schmerzt ein rein Gemüthe:
Doch gab uns Gott das Lied, dafs zart umklungen
Aus Leid die linde Lust im Lied erblühte,
Das himmlisch tröstend aus der Seele sprieſst,
Wie Lilie rein, so heller Thau umfliefst.

4. Drum klingt ihr Klänge: denn mit neuem Licht
Prangt schon der Sonne Gold im heitern Blauen,
Aus allen Knospen neues Leben bricht,
Brünnlein spielt lustig durch die grünen Auen,
Steht dran ein Blümchen, heifst Vergifsmeinnicht,
In seine Äuglein helle Thränen thauen,
Ein sinnig Blümchen, das, der Demuth Bilde,
Gen Himmel blickt in frommer Andacht milde.

5. Es blüht die Zeit, die süfse Zeit der Rosen,
Wo Lüftelein auf wunderfeinen Schwingen
Gar sittiglich mit zarten Blüthen kosen,
Mit Stimmlein wonnig die Waldvöglein singen,
Die Wässer jubelnd von dem Felsen tosen,
Und alles glänzen, düften will und klingen:
Die Zeit, wo ein liebreich Gemüth alsbalde
Die süfse Freiheit sucht im grünen Walde.

6. Das war die Zeit, als in Natur versunken
So fromme Klänge rührten unsre Brust,
Als Kraft und Trost aus goldnen Himmels-Funken
In ernster Feier sog die bange Brust:
Wie oft alsdann von hoher Wonne trunken
Ruhte das heifse Haupt an trauter Brust!
Was Unvergängliches das Leben hegt,
Es ward von uns durchdrungen und gepflegt.

7. Das war die seel'ge Zeit, als wir da droben
Weihten der Tugend Kreuz, das himmlisch reine,
Als wir zum Sinnbild Grün mit Blau durchwoben,
Dafs Erd' und Himmel unser Kreuz vereine.
Da ward der Bund zum Heiligthum erhoben,
Denn hoch in Dreigestirnes goldnem Scheine
Steht hell das Kreuz, das uns zum Tod verband
Für Gott und Freiheit, Lieb' und Vaterland.

8. Da ward vom Leben bittrer Tod bezwungen,
Da wurden alle Sorgen zu Genüssen,
Die tiefe Pein zu linden Liebkosungen,
Holdselig schimmernd in des Auges Güssen.
Wie Blumen, so mit süfsen Huldigungen
Die Morgenlichter zart bethauend küssen:
So sprieſst in Thränen lieblicher die Pflanze
Der Ewigkeit empor zu Himmels Glanze.

9. Wie schön erschlofs sich den geweihten Sinnen,
Wie that sich der Natur geheimstes Leben
Dem freien Herzen kund, als uns von hinnen
In goldne Ferne trug das muth'ge Streben!
Ihr heil'gen Bilder mögt mir nie entrinnen,
Ihr Ströme, Wälder, Thale dicht umgeben,
Du Fels, wohin die Seele oft sich träumt:
'Hör', wie der Waldstrom unten braust und schäumt!'

10. Was blitzt so herrlich auf im Sonnenschein,
Was braust so muthig durch die Felsen dort?
Frei athme Herz: es ist der alte Rhein,
Der treue Rhein, des Vaterlandes Hort!
Da glüht auf Bergeshöhn der Teutsche Wein,
Da webt der Geist auf alten Burgen fort,
Da steigt der ernste Dom, grofs wie Gedanken,
Zu Gott hinauf aus dieser Erde Schranken.

11. Dort strebt ein Felsen drachenkühn empor,
Wo weiland wachten Teutsche Ritter gut.
Tief schaut die Burg hinab, so sich erkohr
Zum freien Horst der freie Adler-Muth.
Wie still umher — da bricht das Roth hervor,
Das Auge blickt so freudig in die Gluth:
Von Teutschem Geist umweht, vom Liede trunken,
Ist muthig glühend Herz an Herz gesunken.

12. O du des Teutschen Ruhmes hehre Pflanze,
Wie streben stolz gen Himmel deine Sprossen;
Sei mir gegrüfst in deinem Sternen-Kranze,
Gleich Kronen sind die Blüthen dein erschlossen.
Du leuchtest herrlich im Rubinen-Glanze
Des Helden-Blutes, das für dich geflossen —
Hier wo sich Rheines Felsen-Ufer thürmen,
Steigst aus dem Boden du, fest allen Stürmen!

13. Was bist du anders, du erhab'ner Rhein,
Als ein uralter Teutscher Heldensang?
Was Dunkles birgt der graue Runenstein,
Das kündet laut dein wunderbarer Klang.
Es lauschen still im Früh- und Abendschein
Der Burgen kühne Geister dem Gesang,
Wie tausend helle Zungen von Krystall
Aus Felsen locken ernsten Liedes Schall.

14. So hat der Sinn durch deine alte Weise
Sich hoch zu Muth und Freudigkeit ermannt;
Du botest ihm viel Göttliches zum Preise,
Drum bleibt er stets dir liebend zugewandt.
Doch mächtig lockt mit linden Saiten leise
Noch eine Stadt, die heilige genannt,
Und Burgen grau, und goldner Sternlein Flimmer,
Und Wellen spielend mit des Mondes Schimmer.

15. Dort war's, wo kund sich that des Liedes Macht,
Klänge wie Strahlen nach dem Herzen schossen,
Dafs reine Gluthen mächtig angefacht
In Bundes-Flammen zu den Sternen flossen.

Und hell im Busen stand des Kreuzes Pracht,
Die Herzen waren schon in Eins ergossen —
Was dort uns weihte zu des Himmels Lust,
O lafs es nie verwehn aus deiner Brust!

16. O lafs es nie verwehn aus deiner Brust,
Geliebter, was aus edler Lieb' erblühte;
Nein, die Erinn'rung unsrer stillen Lust
Sie thaue Muth und Trost in dein Gemüthe:
Denn sieh', das reine Kreuz in reiner Brust
Treibt zu den Sternen eine Lilienblüthe;
Ach, könntest du sie eitel je verkennen,
Einst müfste dich die bittre Reue brennen.

17. Nein, halt' es ewig lieb, was uns verbunden,
Ob uns auch bald die ernsten Sterne scheiden;
Sie sagen: Alles mufs der Tod verwunden,
Die Liebe nur, die zarte, mufs er meiden.
Diefs freundlich Schöne ist nun doch entschwunden,
Umsonst erkrankt die Brust in Sehnsuchts-Leiden:
Drum weine nicht: wir haben's doch genossen,
Erinn'rung läfst die Blüthen ewig sprossen.

F.

Berlin. A. Tobler.

Kleinere Mitteilungen.

Goethe's Lines in Johnson's Dictionary.

In Chancellor von Müller's brief record of three hours at Goethe's house on the afternoon of October 27, 1824 occurs the following passage:[1] — "Goethe scherzte viel, und schrieb unter anderm in ein englisches Dictionnaire Ottiliens:

Dicke Bücher, vieles Wissen,
Ach, was werd' ich lernen müssen,
Will's nicht in den Kopf mir gehen,
Mag es nur im Buche stehen."

Von Müller's memory is the only authority for the verses as reprinted in the Weimar and other editions of Goethe,[2] but last fall when going through the books bequeathed by Goethe's younger grandson Wolf to the Jena University Library, in 1883, I found the very volume itself.[3] It is the first volume of Dr. Samuel Johnson's Dictionary of the English Language (6 ed., London 1785, 2 vols., quarto), on the first blank leaf of which Goethe has written in ink:

"Dicke Bücher! vieles Wissen!
Ach! Was werd' ich lernen müssen!
Will es nicht in Kopf hinein
Mag es doch im Buche seyn!
Im Nahmen Otiliens [*sic*] von Goethe
Weimar Octbr. 1824."

The book bears in several places the autograph of Joseph Charles Mellish, the well known translator and friend of Goethe and Schiller,

[1] *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller, hrsg. von C. A. H. Burkhardt*, Stuttgart 1870 [1869] p. 93, wrongly dated 23 Oct. In the second edition (1898 p. 159) the date is corrected and the introductory words changed to read: "Launige Einschrift Goethes in Ottiliens englisches Diktionär der Synonymen" — which last statement is not quite correct as will be seen. This passage in the second edition is retained in the third ([1904] in Cotta's "Handbibliothek").

[2] Weimar edition 4, 266: 1891, under the title "Ottilien von Goethe in ein englisches Wörterbuch".

[3] I am glad to have an opportunity to thank the Director of the Library, Dr. Brandis, publicly for the liberal manner in which he has granted me free access to the many interesting books under his care. Professor Michels now tells me that he had already seen the autograph verses, but had not looked the matter up. This volume is to form part of the library's exhibit for the Goethe-Gesellschaft on May 26, 1907.

and though von Müller speaks of it as then belonging to Ottilie it may well have been given to Goethe by Mellish, and may *possibly* even be "das englische Lexikon" sent with Goethe's letter to Schiller of February 16, 1800, when Schiller was struggling with his translation of Macbeth. That Ottilie later had many English friends, and became very proficient in their language is well known.

Jena. Leonard L. Mackall.

Beiträge zur deutschen Wortkunde.[1]

(Eine Frage) anschneiden. Nach R. Meyer (*Neue Jahrbücher für das klassische Altertum,* Bd. V, 573) wäre diese Wendung zuerst von dem Abg. Stöcker gebraucht worden. Zweifellos liegt ihr das französische *entamer* zugrunde.

Flucht in die Öffentlichkeit. Das bekannte Wort Marschalls von Bieberstein, das jetzt auch in den 'Büchmann' Aufnahme gefunden hat, verdankt seinen Ursprung möglicherweise der folgenden Stelle aus Nath. Hawthornes *Scarlet Letter* (Tauchnitz Ed. p. 72): 'She (scil. Hester Prynne) *fled for refuge,* as it were, *to the public exposure,* and dreaded the moment when its protection should be withdrawn from her.'

Mit (unter) Hochdruck. Seit wann datiert bei uns der figürliche Gebrauch dieses Ausdrucks? Im Englischen rührt die Wendung 'a life at high pressure' (nach Joh. Proelfs, *Am Meer,* Leipzig 1878, S. 8) von William Rathbone Greg her; von 'feelings at high pressure' spricht nach Ausweis des *Century Dictionary* bereits Charles Dickens.

Leitartikel. Vgl. zu diesem Wort *Zeitschrift für deutsche Wortforschung,* III 316. Einen frühen Beleg bietet das Festprogramm zum Züricher Sechseläuten aus dem Jahre 1850: '... ein das Läuten erläuternder *Leitartikel* zur Einleitung unseres heutigen Sechseläutens' usw. (zitiert bei Groos, *Die Spiele der Menschen,* S. 46). — Als Erfinder des Leitartikels pflegt man in England Daniel Defoe zu betrachten. 'It is to [Defoe], Mr. Lee says ... that we owe the prototype of the leading article, a Letter Introductory, as it became the fashion to call it, written on some subject of general interest and placed at the commencement of each number' (Wm. Minto, *Daniel Defoe,* p. 126). Der älteste Beleg des *New English Dictionary* für den Ausdruck *leading article* stammt aus dem Jahre 1807; die Wendungen *leaded article* und *leading paragraph* weist Robbins, *Notes and Queries* 10. II 346 aus dem Jahre 1804 nach.

---

[1] Der gröfste Teil der obigen Miszellen wurde bereits im Sommer 1903 zusammengestellt. Ich sandte das Manuskript an den Herausgeber einer germanistischen Fachzeitschrift, der es (unter dem 20. September 1903) zum Druck annahm, aber verlegte und nach längerem Suchen erst jetzt wieder auffand. Ich bringe es nunmehr in dieser Zeitschrift zum Abdruck.

Liebenswürdig. Vgl. *Zeitschrift für deutsche Wortforschung*, II 262. Das Wort findet sich mehrfach in interessanter Verwendung in Fr. Schlegels Schrift *Über das Studium der griechischen Poesie* (1795—96): 'die *liebenswürdige Gröfse*, die bis zur Anmut vollendete Tugend des Brutus' (S. 67); 'zwar finden sich auch in [Horaz' erotischen Gedichten] einzelne Spuren des *liebenswürdigen Philosophen*, des geistvollen Künstlers' (196); 'wenn ... die *liebenswürdigen Spitzbuben* ehrlich ... werden' (299); 'es mufsten und sollten die *Unarten* einer verzärtelten Künstlerseele hier (d. h. im Tasso) zum Vorschein kommen; aber sie zeigen sich im schönsten Blumenschmuck der Poesie beynah *liebenswürdig*' (306); 'die *Persönlichkeit* des Helden (scil. Egmonts) ... ist weit edler und *liebenswürdiger* als die des Tasso' (eb.); usw.[1]

Lokalfarbe. 'Ce qu'on appelle aujourd'hui *la couleur locale*' heifst es bei Vinet, *Études sur la littérature française* (1849, I, 277). Aber der Ausdruck ist, wohl auch als Schlagwort, bedeutend früher schon üblich gewesen; Littré belegt ihn aus Chateaubriand, und bei Fr. Schlegel finde ich in der eben zitierten Schrift über das Studium der griechischen Poesie: 'Seine (d. h. Shaksperes) Darstellung ist nicht rein objektiv, sondern sie trägt ein ganz individuelles Gepräge und eigenthümliche *Lokalfarben*' (S. 69); 'Im Rhythmus und manchen Wendungen der Sprache und Darstellungsart folgt es (d. h. das Idyllion) einigermafsen dem epischen Styl, in der Handlung und im Gespräch den dorischen Mimen von einzelnen Scenen aus dem geselligen Leben in der *lokalsten Farbe*' (236).

Mittelalterlich (von Personen) 'in mittlerem Alter' nach dem englischen *middle-aged?*

Nervös. Vgl. hierzu Arnold, *Zeitschr. f. d. österr. Gymn.* 52, 979; Gombert, *Zeitschr. f. deutsche Wortf.* III, 150, der *nervös* im neueren Sinne ('nervenschwach, kränklich') aus Immermann (1836) nachweist. Im Englischen ist das Wort schon beträchtlich früher in dieser Bedeutung gebraucht worden. Als Modewort scheint *nervous* 'nervenschwach' in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts aufgekommen zu sein. Mackenzies Wochenschrift *The Mirror* bringt in der Nummer vom 6. April 1779 (aus der Feder von Lord Hailes) die Stofsklage eines Ehemanns über seine nervöse Frau, aus der ich einige Sätze zitieren möchte: 'The world has, at different periods, been afflicted with diseases peculiar to the times in which they appeared ...

---

[1] Aus derselben Schrift hebe ich heraus: 'deren Bildung ... so *ächt menschlich* ist' (S. 109); 'obgleich die griechische Bildung *reinmenschlich* ist' (S. 111, cf. 112; vgl. zu diesem Begriff Herm. Grimm, *Deutsche Rundschau*, Oktober 1887, S. 47); '[Horaz] enthält ... die köstlichsten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunstblüthen des *ächt römischen* Geistes' (195; vgl. *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* II, 63); 'den allgemeinen *Gedanken* eines grofsen Werkes ... mittelbar *anregen* (240; vgl. *Zeitschrift* III, 162).

The nervous seems to be the ailment in greatest vogue at present; a species of disease, which I am apt to consider as not the less terrible for being less mortal than many others. I speak not from personal experience ...; my own constitution, thank God! is pretty robust; but I have the misfortune to be afflicted with a *nervous wife* ... A person running hastily up or down stairs, shutting a door roughly, placing the tongs on the left side of the grate, and the poker on the right, ... any of those little accidents has an immediate and irresistible effect on the nervous system of my wife ... It was but the other day she ... remonstrated against my sneezing in the manner I did, which, she said, tore her poor *nerves* in pieces,' etc. Weiteren Aufschlufs über die Geschichte unseres Wortes bieten Samuel Pegges (1731—1800) *Anecdotes of the English Language* (The Third Edition, London 1844, p. 213): '*Nervous.* A word which, till lately, when applied to a man, was expressive of musculous strength, and a brawny make; and thence, metaphorically, a strong and forcible style is called *nervous* and energetic; whereas now it is used only [!], in a contrary sense, to express a man whose nerves are weak, and even absolute *enervation* ... Bailey gives it as denotative of strength and vigour in its natural sense; and adds that, when applied to a person with weak nerves, it is medical cant, for which he cites Dr. Cheyne [† 1743], who might perhaps first prescribe this use of the word. His expression is — "poor, weak, *nervous* creatures." Dr. Johnson follows Bailey as to the vitiated use of the word,' etc.

Platz an der Sonne. Vgl. Büchmanns *Geflügelte Worte,* 21. Aufl., S. 631. Ich habe keinen Zweifel, dafs der Ausdruck dem französischen '(avoir [sa]) *place au soleil*' nachgebildet ist, das Littré u. a. aus Pascal belegt: 'Mien, tien: c'est là *ma place au soleil;* voilà le commencement et l'image de l'usurpation de toute la terre.'

Sonntagsheimweh. Kluge zitiert diesen Ausdruck in seinem Aufsatz über das 'Heimweh' (*Zeitschr. f. deutsche Wortf.* II, 251) aus Gervinus' Literaturgeschichte. Dieser selbst aber zitiert nur Jean Paul; vgl. z. B. die *Flegeljahre,* I, Nr. 16: 'Die Nachmittag-Sonne glitt jetzt herein und ihre Blicke sogen und zogen hinaus in die helle Welt, ins Freie; er bekam das *Sonntag-Heimweh,* was fast armen Teufeln mehr bekannt und beschwerlich ist, als reichen.' — Vom *Gartenheimweh* spricht G. Keller im *Grünen Heinrich* I, 32 (1889).

Versuchsballon. Die figürliche Verwendung dieses Ausdrucks dürfte aus dem Französischen stammen; 'ce ballon d'essai' liest man so schon bei Vinet, *Études sur la littérature française,* 1849, I 264 (ist es diese Stelle, die Ste-Beuve, *Chateaubriand,* 1878, I 196 im Auge hat?).

Voll und ganz. Als frühesten Beleg für diese Redensart pflegt man die folgende Stelle aus Tiecks Übersetzung von 'Antonius und Kleopatra' anzusprechen:

Der Zeiten strenger Zwang heischt unsern Dienst
Für eine Weile: meines Herzens Summe
Bleibt dein hier *voll und ganz.*
(but my full heart
Remains in use with you, I 3).

Hier zwei ältere Beispiele: 'die Liebe ist der Wechselgenufs freyer Naturen, und eben darum ist sie allein *voll und ganz,* und hat ihren unvergänglichen Quell in sich selbst' (Fr. Schlegel, *Über die Gränzen des Schönen,* 1794, gedr. 1795; Werke 1822, IV 161);[1] 'Ja, es sei Ihr *ganz und voll* hingereicht, das unbekannte Herz' (J. Paul, *Flegeljahre* III, Nr. 36). Im Englischen ist mir ein der deutschen Wendung ganz analoges *full and entire* schon in einer Schrift aus dem Jahre 1783 begegnet: 'King James, whose genuine vein of humour flows *full and entire* from his own native genius' (vgl. *The Poems of Allan Ramsay,* 1800, I 184).[2]

Wandelndes Konversationslexikon. Zu der Notiz über den Ausdruck 'lebendiges' oder 'wandelndes Konversationslexikon' (*Archiv,* CXVII 147) möchte ich ergänzend bemerken, dafs derselbe natürlich jenem Worte nachgebildet ist, das Eunapius (*Vit. Porphyr.*) für Longinus geprägt hat: *Λογγῖνος δὲ καιὰ τὸν χρόνον ἐκεῖνον βιβλιοθήκη τις ἦν ἔμψυχος καὶ περιπατοῦν μουσεῖον* ('spirans quaedam bibliotheca ac vivum museum'; danach deutsch 'lebendige oder wandelnde Bibliothek', englisch 'living, walking library', französisch 'bibliothèque vivante, ambulante', italienisch 'biblioteca ambulante', usw.).

Zeitgeist. Das wohl von Herder geprägte Wort, das uns ja auch bei Goethe entgegentritt, hat seine Rolle als Schlagwort erst im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zu spielen begonnen. Einen eingehenden Artikel über den *Zeitgeist* bringt das Brockhaussche *Conversations-Lexikon der Gegenwart,* 1841, IV 2, S. 459;[3] ich entnehme ihm die folgenden Ausführungen: 'wir erkennen ihn nur bei den Völkern Europas und Amerikas an, die, in Wahrheit schöpferisch für die Weltgeschichte, an der Spitze der Bewegung stehen und der Menschheit in ihrem Bildungsgange neue Bahnen brechen. Immer denken wir jedoch dabei an eine Reihe von Nationen, weil wir damit

---

[1] '(sie enthalten) keine *vollständige und ganze* Schönheit' (eb. S. 113); 'die ... Verknüpfung seiner ... Werke ist so *vollkommen und ganz* der Idee des Schönen gemäfs' (S. 130).

[2] Nachtrag. Bereits in Ben Jonsons *Poetaster,* V 3 (1602) finde ich: 'I know the authors .. but .. I understand them not *full and whole.*' In attributiver Verwendung belegt das N. E. D. *full and whole* gar schon aus den *E. E. Wills* (1417): 'This testament is my *volle & hole* wille.'

[3] Eine genauere Durchsicht der verschiedenen Brockhausschen Lexika würde für die Wortforschung eine reiche Ausbeute gewähren. Ich will hier nur noch auf den Artikel *Materielle Interessen* im *Conversations-Lexikon der Gegenwart,* 1840, III 557, und auf denjenigen über *Ultramontanismus* im *Conversations-Lexikon, neue Folge,* 1826, II 2, 413 hinweisen.

das Allgemeine bezeichnen, das ihrer Richtung und ihrer Thätigkeit zu Grunde liegt. Hiernach hatte sich erst das Schicksal der einzelnen Völker in ein grofses gemeinschaftliches Schicksal verschlingen müssen, ehe man nur zum Begriffe eines Zeitgeistes gelangen konnte, und *darum gehört, wenn nicht das Wort, doch der häufigere Gebrauch desselben, erst der neuern Zeit* mit ihren innigern Verbindungen von Volk zu Volk *an*. Dieser Gebrauch ist nicht selten ein Mifsbrauch geworden, da man vom Zeitgeiste mit ein für alle Mal fertigen Phrasen sprach, hinter welchen sich nur ein gedankenloses Umhertreiben in leeren Allgemeinheiten, ohne lebendigen und concreten Inhalt verbarg. Auf diese Weise *ist das Wort einigermafsen in Verruf gekommen;* es ist ihm ähnlich ergangen, wie etwa dem Worte Sentimentalität, dessen man sich fast nur noch spottweise bedienen mag. *Man spricht jetzt mehr,* und dies ist charakteristisch genug, *vom Nationalgeiste als vom Zeitgeiste,* also lieber von den Gliedern als vom Ganzen', usw.

Zerrissenheit. Vgl. Gombert in der *Zeitschrift für deutsche Wortforschung* II, 317. Ich füge einen frühen Beleg aus dem *Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur,* Leipzig 1832, I, 629 (Artikel *Deutsche Literatur*) hinzu: 'Mit reicherer Mannichfaltigkeit stattete freilich H. Heine seine "Reisebilder" aus; aber eine pikante Persönlichkeit, grofses Talent, Phantasie und Witz konnten nicht hinlänglich für die innere *Zerrissenheit*[1] des Sinnes und die herbe Ironie entschädigen, in der er allem Heiligen den Krieg erklärte.' In eben diesem Artikel begegnet übrigens die von Gombert (*Zeitschr.* II, 258) erst aus dem Jahre 1846 angemerkte *Lebensanschauung:* '... des Freiherrn von Zedlitz aus geistreicher *Lebensanschauung* hervorgegangene "Todtenkränze".'

Halle a. S. O. Ritter.

Zu ags. *forlætan.*

Mehrere bei Bosworth-Toller fehlende Bedeutungen finden sich in den *Gesetzen der Angelsachsen* II 77. Eine unerklärliche aber ergäbe sich aus einer Urkunde, wenn man diese — richtig gelesen hätte. In einem Streit um Land um 1012 raten die Freunde der Parteien, *þæt heora seht* (dafs freundschaftliche Übereinkunft unter ihnen getroffen) werde. *Forletan þa hyra seht* fährt Bond fort (*Facsimiles of ancient charters* IV 14), gegen die frühere falsche Lesung *sohtan* (Hickes *Thes.* I, xxi; Kemble *Cod. dipl.* 898), die Thorpe

[1] In seinem Aufsatz über die Grenzen des Schönen (1794, gedr. 1795) bedient sich Fr. Schlegel zweimal des Ausdrucks *zerrissen* (IV 154, 163); namentlich die zweite Stelle ist von Interesse: 'Diesem Gemüthe (scil. das von höchster Reizbarkeit der Seele und Selbständigkeit des Willens ist) fiel aus der Urne des Lebens das höchste und das tiefste Loos der Menschheit; innigst vereinigt ist es dennoch ganz getrennt, und im Überfluls von Harmonie unendlich *zerrissen.*'

(*Dipl.* 377) ungenau, aber dem Sinne der Urkunde gemäfs, *framed* überträgt. Ihm folgt Bosworth-Toller s. v. *seht*. Nun wäre 'gestalten' fast das Gegenteil der bekannten Bedeutungen von *forlætan*. Das treffliche Faksimile der hier etwas fleckigen Urkunde läfst deutlich erkennen die Lesung *porhtan*: 'sie machten nunmehr ihre Übereinkunft, nämlich, dafs' usw. — Eine Zeile vorher haben Hickes und Kemble die richtige Lesung *se þær geanwyrde wæs* 'der, welcher dort [als Verklagter] antwortete, war'; Thorpe verballhornt: *se þar geandwyrde þæs* 'he would there answer for who'. Bond, der Kemble oder Thorpe, geschweige Hickes, nie vergleicht, schreibt den Unsinn *se þam getenwyrde*. Vor blindem Vertrauen zu der Prachtausgabe der *Facsimiles* sei gewarnt, wo das Verdienst der photographischen Platte endet!

Berlin. F. Liebermann.

Ines Gesetz 41.

Es lautet: *Borges mon mót oðsacan, gif he wát, þæt he ryht deð.* Alle Erklärer verstehen *borg* als Bürgschaftspflicht. Ich habe leider auch so übersetzt, obwohl ich früh die Erklärung dafür vermifste, dafs hier der Schwur des Beklagten nicht nur gegen den Kläger, sondern auch gegen die Erklärung des Verbürgten obsiegen würde. Man verstehe vielmehr 'Darlehnsschuld', wie ich schon *Gesetze* II 26 s. v. *borg* n. 3. 7 vermutete. Denn Ælfrics Glossar gibt *borges andsæc* für *infitiatio,* welches Wort 'Schuldleugnung' im besonderen bezeichnet. Vgl. auch *borggylda* 'debtor' bei Napier *Lexicon* 75.

Berlin. F. Liebermann.

Zur Datierung von Ælfreds Gesetzgebung.

Assers letztes Kapitel erzählt von Alfreds Beaufsichtigung der Justiz. Richter, die falsch geurteilt hatten und sich mit Rechtsunkenntnis entschuldigten, entkleidete er (wie später Eadgar und Cnut gesetzlich anordneten) des Amtes, wenn diese sogenannten *sapientes* — Asser meint *witan,* d. h. Gerichtsvorsteher — nicht *sapientia* studieren würden. Dies mufs hier Rechtskunde heifsen. Daraufhin studierten Ealdormen und Gerefan fleifsig *libros Saxonicos.* Welche englische Rechtsliteratur gab es damals? Kents oder Offas Gesetze vom 7. oder 8. Jahrhundert wollte Alfred nicht in sein Wessex einführen; er kann also nur seinen Kodex Ælfred-Ine meinen. — Und vielleicht ist Assers Text hier, wie an vielen verderbten Stellen, herstellbar aus der Kompilation des sog. *Annalista S. Neoti* um 1100. Sie kopiert den Asser auch hier, fügt aber hinzu über jene *libros*: *in quibus jussu regis præfati fuerunt scripta iusta iudicia inter potentes et inpotentes.* Der Zusatz gehört sicher nicht dem gedankenlosen Ostangeln, wahrscheinlich also Asser. Vermutlich erinnert er an Ælfreds Einleitung zu jenem Kodex: *Ic Ælfred cyning þas* [*domas*] *awritan het. Ne dem þu oðerne dom þam welegan, oðerne þam ear-*

man; 49, 8; 9. 43. Da nun Asser 893 schrieb (vgl. Stevensons Ausgabe p. LXXIV), so ist jener Kodex vor 893 entstanden.

Berlin. F. Liebermann.

Die angelsächsischen Annalen nicht amtlich.

Der Streit über den Anteil des westsächsischen Königtums an den angelsächsischen Annalen sollte künftig die mindestens höchst wahrscheinliche Tatsache in Betracht ziehen, dafs Ælfric eine amtliche Nationalgeschichte für etwas ganz Merkwürdiges, also seinem Volke Unbekanntes gehalten hat. Er hatte vor sich die Worte der Vulgata Esther 2, 23: *Mandatumque est historiis et annalibus traditum coram rege*; diesem Sinn genügten die Worte: *þa het he awritan, hu* usw. (Hester 125, ed. Afsmann *Bibl. Angels. Prosa* III 95). Allein dafs ein König sein oder seines Volkes Geschick niederschreiben liefs, mufste Ælfric seinem Leser erst erklären und setzte daher davor: *Hit wæs þa gewunelic swiðe wislice, þæt man gesette on cranice | ælc þæra dæda, þe gedon wæs mid him | on þæs cyninges belimpum, oððe his leode fær.*

Berlin. F. Liebermann.

Zur angelsächsischen Exkommunikation.

Die Formel des Kirchenbanns, *Gesetze der Angelsa.* S. 438, verflucht die Glieder und Funktionen des menschlichen Körpers einzeln in grofser Ausführlichkeit, zu der die anglolateinischen Formeln nur unvollkommene Parallelen bieten. Patricks *Lorica* aber betet für die einzelnen Körperteile, und die *Canones Eadgari* bekennen deren Sünden (ed. Thorpe *Anc. laws* 404). Das Gebetbuch des Bischofs Æthelwold, höchst wahrscheinlich dessen von Lichfield 818—30, erbittet Gnade für des Sünders Kopf, Augen, Ohren, Nüstern, Mund, Zunge, Lippen. Sein Herausgeber AB Kuypers *The book of Cerne* (Cambr. 1902) erklärt diese Sonderung der Leibesglieder für iroscotische Eigenheit.

Berlin. F. Liebermann.

Englands literarischer Geschmack um 1178.

Der königliche Schatzmeister Richard Sohn Nigels sagt in der Einleitung zum *Dialogus de Scaccario* (ed. Hughes 1902, p. 59): *Veritus sum de hiis rebus* (die Gewohnheiten des Exchequer) *opus contexere,* weil *non est in eis subtilium rerum descriptio vel iocunda novitatis inventio.* Für das Latein lesende Publikum galt also als anziehend erstens die Scholastik, *Aristotiles et libri Platonici,* wie gleich darauf erklärt wird, zweitens aber ergötzliche neue Erfindung, wohl nicht der Philosophie, sondern der Romandichtung.

Berlin. F. Liebermann.

Sir Amadas und Peeles *The old wive's tale.*

Unter den zahlreichen Fassungen der Erzählung vom dankbaren Toten, die Hippe im *Archiv* Bd. LXXXI, S. 141 ff. zusammengestellt hat, fehlt eigentümlicherweise diejenige, die G. Peeles im Jahre 1595 gedruckte Märchenkomödie *The old wive's tale* bietet. Hier bezahlt der irrende Ritter Eumenides die Kosten für das Begräbnis eines Trunkenboldes Jack (Bullens Ausgabe I, S. 323 ff.), wofür ihm dessen Geist später als Diener folgt (S. 336 ff.), Geld in seine Börse zaubert (S. 338) und als Entgelt für seine Dienste nur verlangt: *'I shall be halves in all you get in your journey'* (S. 339). Mit Hilfe Jacks erlöst dann der Ritter seine Dame, Delia, aus der Gewalt des Zauberers Sacrapant; Jack tötet diesen (S. 342 ff.) und verlangt schliefslich die ihm versprochene Hälfte (S. 345). Um sein Wort nicht zu brechen, will Eumenides die Geliebte wirklich mit dem Schwerte zerteilen, obgleich ihre Brüder flehentlich für sie bitten: da fällt ihm der Geist in den Arm und verzichtet, nachdem er die Beständigkeit des Ritters genügend erprobt hat. Mit einigen Worten gibt er sich nun zu erkennen und verschwindet (S. 346).

Die Übereinstimmung mit der mittelenglischen Romanze *Sir Amadas*[1] ist so schlagend, dafs man sich blofs wundern mufs, dafs noch niemand dieselbe bemerkt zu haben scheint. Allerdings hat Prof. Ker den Herausgeber Bullen auf K. Simrocks Büchlein 'Der gute Gerhard' verwiesen (S. XL), aber in diesem[2] wird das genannte Gedicht nicht erwähnt, obwohl es damals (1856) längst von Weber und Robson gedruckt war. Bullen macht darauf aufmerksam, dafs eine der Erzählungen bei Simrock zu der Fabel des Dramas stimme, indem der Tote seinem Wohltäter hilft, die Dame von dem Zauberer zu befreien, und nennt (S. XLI) noch Dasents *Tales from the Norse* (mir nicht zugänglich). Über die Quelle des hierhergehörigen Andersenschen Märchens 'Der Reisekamerad' vgl. jetzt Christensen, *Danske Studier,* 1906, S. 164.

Kiel. F. Holthausen.

Englische Etymologien.

1. Ae. *cēod, ceode* '(Geld-)Beutel'.

Das bei Bosworth-Toller fehlende Wort findet sich im Altenglischen zweimal bezeugt: *marsuppia ceodas* Corpusgl. 1282; *ceodan* Gerefa 17 (Liebermann, *Ges. der Ags.,* 455 'Beutel [oder Körbe?]'). Der erstere Beleg sichert zugleich für unser Wort die Bedeutung '(Geld-)Beutel, (Geld-)Säckchen'. Meines Erachtens stellt sich ae. *cēod(e)* als *s*-lose Variante zu dem an. *skiǫða* 'a small skin-bag'

[1] Vgl. dazu Hippe a. a. O. 160 ff.

[2] Vgl. dazu noch Liebrecht, *Germ.* II, 256, und R. Köhler, *Kl. Schriften, passim.* Bei letzterem sind eine Menge Fassungen des Märchens verzeichnet, s. die Register.

(**skeuđōn-*; zu *skauđ,* dtsch. *Schote;* cf. *skióđu-pungr* 'skin-purse'). Über die Anlautvariation germ. *sk-*: *k-* vgl. z. B. Noreen, *Abrifs der urgermanischen Lautlehre,* S. 206.

2. Ae. *(a)hloefa.*

Im Ritual von Durham 55, 10 wird *evellas* mit *ahloefa* glossiert. Lindelöf hatte dafür in seiner Abhandlung über die Sprache der Ritualglosse (1890) *ahneapa* konjiziert; doch wiederholt er diese Vermutung in seinem *Wörterbuch* (1901) nicht, er hat sie also wohl inzwischen fallen lassen. Besteht eine Möglichkeit, das *-hloefa* der Glosse mit griech. *κλώψ* 'Dieb, Räuber', *κλωπάομαι, κλωπεύω* 'ich stehle' zu verknüpfen?[1]

3. Ae. *nemne (y), nefne; nybþe, nymþe (i, e)* 'nisi'.

G. Hempl hat in den *Modern Language Notes* IX, 313 ff. die Herleitung von ae. *nemne, nymþe* etc. aus **ni-iba-ni (-þe)* verworfen und dafür ein **ne-gīem-þu* als Etymon zu erweisen gesucht. Mir scheint das eine so unberechtigt wie das andere. Dafs, um den zweiten Punkt vorauszunehmen, ein **ne-gīem-þu* als Quelle für unser Wort nicht wohl in Betracht kommen kann, zeigt eine einfache Überlegung. Wie Fr. Mather (*MLN* IX, 152 ff.) dargetan hat, haben wir es in der Hauptsache mit einem anglischen Worte zu tun; wir hätten demgemäfs nicht von **ne-gīem-þu,* sondern von **ne-gēm-þu* auszugehen und müfsten erwarten, ganz überwiegend Formen mit *e* (*nemþe* usw.) anzutreffen. Bekanntlich ist dies aber nicht der Fall.[2]

Was Hempl gegen das Etymon **niba-ni (-þe)* einzuwenden hat, ist im wesentlichen dies: in verschiedenen älteren Texten, die Wörter wie *efne* und *stefne* noch durchaus mit bewahrtem *-fn-* zeigen, ist unser Wort ausschliefslich mit *-mn-*Formen belegt; das supponierte **-bn-* wäre hier also bereits in *-mn-* übergegangen, dort aber noch *-fn-* geblieben. Ein Grund für diese verschiedene Behandlung sei, so meint Hempl, nicht abzusehen, mit anderen Worten, ein *-bn-*Etymon wie **niba-ni* müsse für *nemne* als ausgeschlossen gelten.

Dem ist entgegenzuhalten, dafs sich die von Hempl verglichenen Fälle in Wirklichkeit durchaus nicht parallel stehen. Der Übergang von *b* zu nasaliertem *b*, der die erste Stufe des Übergangs zu *m* bildete, ist bei unserem Worte (**nib'ni-*) klärlich durch verschiedene Umstände beschleunigt worden, die für die scheinbar analogen Fälle *efn, hræfn, stefn* usw. nicht in Frage kamen. Der Lautwandel *bn* > *b̥n, mn* ist eine Assimilationserscheinung. Assimilationen stellen

---

[1] Für die Beurteilung der Frage ist vielleicht nicht ohne Belang, dafs gelegentlich *euulsit* mit *expoliauit* (*spoliauit*) glossiert erscheint: Goetz, *CGL* IV 233, 33; 514, 52.

[2] Vgl. auch R. Jordan, *Eigentümlichkeiten des anglischen Wortschatzes,* S. 46—48.

sich aber am leichtesten bei Formwörtern ein, die in der Regel flüchtiger gesprochen und schwächer betont werden als Vollwörter. Bei dem Formwort *nymþe* kommt hinzu, dafs es mit einem Nasal anlautete, der ebenfalls assimilierend, d. h. nasalierend wirken konnte. Ferner scheint der Übergang von *bn* zu *mn* ursprünglich an die Stellung vor Vokal gebunden gewesen zu sein (Sievers Gr. [3] § 193, Bülbring § 485); in Wörtern wie *efn, stefn* usw. fand er daher lautgesetzlich nur in den flektierten Kasus statt, während die unflektierten bei *-fn* verharrten; und unter dem Einfluſs dieser letzteren konnte *fn* leicht auch in den flektierten Kasus analogisch restituiert werden. Eine solche analogische Beeinflussung war aber bei *nemne* ausgeschlossen.

Schliefslich noch eine allgemeinere Erwägung: das Gotische verwendet *niba(i),* das Altnordische *nefa, nema,*[1] das Altsächsische *nebu, neba, nevo,* das Althochdeutsche *nibu, nibi, nubi, noba* usw., und das handgreiflich an diese Formen anklingende, gleichbedeutende ae. *nemne, nybþe, nymþe* usw. sollte von ihnen zu trennen und auf eine ganz heterogene Bildung zurückzuführen sein?

Man wird, denke ich, doch gut tun, an der alten Ableitung aus **nib(a)-ni(-þe)* festzuhalten. Aber es bleiben noch ein paar Einzelheiten zu erörtern.

Der Tonvokal ist von Hause aus *ĭ*. Wo dafür *e* auftritt (*nemne, nefne, nemþe*), ist augenscheinlich Schwachtonigkeit (unter Umständen auch Einfluſs von *ȝef* 'wenn'[2]) im Spiele. Ebenso macht das Überwiegen der *y*-Form *nymþe* in den anglischen Texten keine Schwierigkeiten. Dafs es sich bei diesem *y,* wie Jordan meint (a. a. O. 48), nur um *i*-Umlaut von *u* handeln könne, muſs bestritten werden. *Nymþe* stellt sich klärlich zu dem bekannten *sym(b)le* 'immer' (Lind., Rit. usw.); offenbar ist in diesen meist mindertonigen Formwörtern das ursprüngliche *i* durch das folgende *m* zu *y* labialisiert worden.[3]

Ob für das einmal belegte *nybþe* (*Vesp. Hymn.* 7, 53; Sweet, O. E. T. p. 412)[4] von **nibni-þe* oder etwa von einfach negiertem **nib'-þe* auszugehen ist, bleibe dahingestellt. Auch ob das *b* den oralen Laut oder nasaliertes *b* bezeichnet, soll nicht untersucht werden.

Der Schwund des auslautenden Vokals von **niba(i)* muſs in sehr früher Zeit erfolgt sein, da als urenglische Form anscheinend bereits **nib-ni* anzusetzen ist.

---

[1] Man beachte das *m!*

[2] Auch das *-f-* von späterem *nefne* scheint auf Einfluſs von *ȝif* (*ȝyf, ȝef*) zu deuten.

[3] Über ähnliche Labialisierungen in Vollwörtern s. Bülbring, *Ae. Elemb.,* §§ 282, 283, 306 C, 307b. Auch an den 'Labialumlaut' des Altnordischen kann erinnert werden (Noreen, *Altnord. Gramm.,* I[3] 71).

[4] Sievers [3] § 187 Anm. vergleicht *Nebrod* für *Nemrod;* aber hier hat schon die Septuaginta die *b*-Form: *Νεβρωδ*.

Noch in vorliterarischer Zeit ist wohl auch die Entwicklung von **nimnþe* zu *nimþe* vor sich gegangen. Den gleichen Ausfall des *n* beobachten wir später bekanntlich bei einer Reihe von Vollwörtern: *emlīce* < *emnlīce*, prt. *nemde* zu *nemnan* (vgl. Sievers, *Ags. Gramm.*, § 404, Anm. 1, a); *æfsweorc* < *æfsnweorc* WW 410, 19 (dazu Pogatscher, *Englische Studien*, 27, 218), *Bretwalda* < *Bryt(e)nwalda*, *elboȝa* < *elnboȝa*, *ondryslic* < *ondrysnlic*, *ȝerislic* < *ȝeris(e)nlic* usw.

Daſs endlich das *-þe* von *nymþe* mit der Partikel *þe* in *þon þe*, *hwæþer þe*, *be þām þe* usw. identisch ist, hat schon J. Grimm angedeutet, s. *Gramm.* III, 724.

4. Ae. *sim(b)les*, *sim(b)le* 'immer'

darf nebst den verwandten Bildungen (ahd. *simb(a)les*, *simble*, *simblum* usw., as. *sim(b)la*, *simlon* usw.) vielleicht als eine sehr alte Zusammensetzung von *sin-* 'immer' mit einem Kasus von germ. **mêla-* 'Zeit, Zeitpunkt' gedeutet werden. Daſs das Wort eine so starke Verstümmelung, wie sie bei dieser Voraussetzung anzunehmen, hat erleiden können, begreift sich aus seiner Natur als der eines vielgebrauchten, meist mindertonigen Formwortes. Ob die Abschwächung (oder der Beginn derselben) noch in die gemeingermanische Zeit fällt, wird kaum sicher zu entscheiden sein. Vollends darüber, wie sich die Entwicklung etwa von **sin-mêles* zu *sim(b)les* hin im einzelnen vollzogen hat, werden sich nur vage Vermutungen aufstellen lassen. Von den verschiedenen denkbaren Entwicklungsreihen sei nur eine angedeutet: (west-?)germ. **sín-mêlès-* > **simmêles* > **simmēles* > **simeles* > **simles* > *simles* > *simbles* (> *simbales*).[1]

Die Assimilation des *n* an das folgende *m* wäre nicht im mindesten auffällig; sie ist auch in Vollwörtern mehrfach eingetreten, vgl. z. B. Brugmann, *Kurze vergleich. Gramm.* (1902), § 320 A 1. Zu der Konsonantenkürzung **mm* > *m* könnte an ae. *nalas*, *nalæs* < *nalles*, *þises* < *þisses* u. dergl. erinnert werden. Auch an dem Schwund des *-ê-* wird man keinen Anstoſs nehmen dürfen; es genügt, auf die Vollwörter ae. *ȝeatwe* < urg. **gá-têwôz* und *frætwe* < **frá-têwôz* (KZ. 26, 75 ff.) hinzuweisen.[2] Formen wie ae. *simbel*, ahd. *simbales*, *simbulum* usw. charakterisieren sich als junge Bildungen mit Sproſsvokal (vgl. z. B. ahd. *zimbarta* gegenüber got. *timrida*). Jung sind natürlich auch ae. *simlunȝa*, *symlinȝa*, die ihr

---

[1] Es bleibt sich gleich, ob wir diese Entwicklung der gemeingermanischen oder erst der westgermanischen Periode zuweisen wollen. Denn auch im letzteren Falle konnte **sin-mêles*, d. h. eine Form mit *ê*, den Ausgangspunkt bilden: die Mittelsilbe war unbetont, und in unbetonter Stellung ist ja germ. *ê* nicht in *â* übergegangen (Kluge, *PGr.* I² 421).

[2] In dem Vollworte an. *gamall*, ae. *ȝamol* usw. konnte *ê* nicht schwinden, da die zweite Silbe Nebenton hatte, weshalb auch Übergang von *ê* zu *â* stattfinden muſste; erst später ist der mindertonige Vokal gekürzt worden.

Entstehen offenbar dem Vorbilde von *ealles — eallunȝa* (u. dergl.) verdanken.

Zum Schlufs ein Wort über das gotische *simlê* 'einst'. Trotz seiner abweichenden Bedeutung wird man es schwerlich von *simle(s)* 'immer' trennen wollen. Die herkömmliche Gleichsetzung von *simlê* mit lat. *semel* 'einmal' würde dann freilich aufzugeben sein. Für die Chronologie ergäbe sich mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit der Schlufs, dafs wenigstens der Beginn der Verdunkelung von **sinmêl[es]* noch in gemeingermanischer Zeit erfolgt ist. — Sollte das *l* in got. *simlê* übrigens noch silbisch gewesen sein? Während neben *timrjan* zweimal *timbrjan* erscheint, ist bekanntlich *-ml-* in *simlê* ganz fest,[1] ein Umstand, der sich möglicherweise in dem fraglichen Sinne auslegen liefse.

5. Ae. ws. *tīen(e), tȳn(e)*, angl. kent. *tēn(e)* 'zehn'.

Für den Vokalismus dieser bisher nicht gedeuteten Formen (vgl. z. B. Sievers[3] § 113, Anm. 2) bietet sich meines Bedünkens eine Erklärungsmöglichkeit, wenn man von der flektierten Form frühurengl. **tehuni* ausgeht. Fürs Westsächsische ergäbe sich die folgende Entwicklung: **tehuni* > **teu̯huni* (Brechung) > **teu̯hyni* (*i*-Umlaut des *u* der vorletzten Silbe wie in der Vorstufe von *ȝædelinȝ, æþelinȝ* usw.) > **teuhini* (Entrundung des *y*) > **tiȫhini* (Beginn des *i*-Umlauts der Wurzelsilbe) > **tiehini* (Vollendung des *i*-Umlauts)[2] > *tien(i* (Schwund des *h* und Kontraktion)[3] > *tien(e*. Fürs Anglische hätte man auszugehen von einer 'geebneten' Form **tehuni*;[4] hieraus **tehyni, *tehini* und schliefslich mit Kontraktion *tēn(e*. Im Kentischen endlich wäre das durch 'Brechung' entwickelte *eu̯* (ähnlich wie *ea*, Bülbring § 180) durch das folgende (*y* >) *i* zu engem *e* umgelautet worden: **tehini* (vgl. etwa kent. *slehst* 'schlägst'), und hieraus mit Kontraktion *tēn(e*.

6. Ne. *bot, bott* 'a parasitical worm or maggot; now restricted to the larvæ of flies of the genus *Œstrus*'.

Das Wort erscheint gewöhnlich in der Pluralform: *bots, botts*, schottisch *bats, batts*. *'The botts* is sometimes used as sing., as the name of the disease caused by these parasites' (N. E. D.). Endlich

[1] Kluge, *PGr.* I[2] 508.

[2] Es wäre auch sehr wohl denkbar, dafs in der Form ws. **teu̯hini* die ungewohnte Lautfolge *eu̯ — i* analogisch in die geläufige *iu̯ — i* umgesetzt wurde (vgl. **monītu* > **munītu* u. dergl.), worauf das so entstandene **tiu̯hini* regelrecht *i*-Umlaut zu **tiehini* erfuhr.

[3] Ob das *-i* lautgesetzlich schwand und nur event. analogisch restituiert wurde, wage ich nicht zu entscheiden. Vgl. *tōȝædere* < **-ȝaduri* gegenüber *næced* < **nakudi*.

[4] Falls hier nämlich die Ebnung älter war als der *i*-Umlaut (vgl. Bülbring § 262, Anm.); sonst wäre **tehyni, *tehini* zugrunde zu legen.

findet sich *a bots on* ziemlich früh als Ausruf der Verwünschung, also gleichbedeutend mit *pox on* 'zum Teufel mit ...'

Über die Herkunft des Wortes bemerkt Murray nur: Etym. unknown: connexion with *bite* is phonologically inadmissible'; und noch kürzer äufsert sich Skeat im *Concise Etymological Diction.* (1901), p. 57: 'Of unknown origin.'

Ich glaube, man hat nur deshalb zu keiner befriedigenden Erklärung des Wortes gelangen können, weil man den richtigen Ausgangspunkt verfehlt hat. Nicht der Singular *bot,* sondern der Plural *bots* ist das Ursprüngliche; nicht von der Bedeutung 'Östridenlarve' ist auszugehen, sondern von der Bedeutung 'durch Östridenlarve(n) hervorgerufene Krankheit'; und nicht um die sog. Magenbreme des Pferdes (*Oestrus* oder *Gastrus equi*) hat es sich ursprünglich gehandelt, sondern um die Hautbreme des Rindes (Rindsbiesfliege, *Hypoderma bovis*).

Über das letztgenannte Insekt findet sich bei Brehm(-Taschenberg), IX 473 folgendes bemerkt: 'Die Weibchen legen ihre Eier ... an die Haut oder die Haare der Wohntiere ... Die ausgeschlüpfte Larve ... arbeitet sich stofsweise in das Zellgewebe der Unterhaut. Erst mit der Zeit entsteht die nach aufsen geöffnete, eiternde Dasselbeule in der Oberhaut. Die reife Made verläfst früh zwischen sechs und acht Uhr die Beule,' usw.

Damit hätten wir erreicht, was meines Erachtens der eigentliche Ausgangspunkt gewesen ist: *bots* 'durch die Larve(n) der Biesfliege verursachte Dasselbeule(n) auf der Haut des Rindes'. Und dies *bots* ist, wie ich glaube, weiter nichts als eine Variante von *botch* (me. *boche* < anordfrz. *boche*) 'Beule, Geschwulst, Geschwür'.

Mit dieser, der ursprünglichen Bedeutung des Wortes, steht der oben angeführte Ausruf '(a) bots on' (ein Analogon zu *pox on*) noch in deutlichem Zusammenhang.

Auf das Entstehen der Scheideform *bots* mag *pox* (i. e. *pocks*) von Einfluſs gewesen sein. Durch die fragliche geringfügige Veränderung seines Auslauts erhielt das Wort das Aussehen eines Plurals, wodurch zugleich dem Umstande Rechnung getragen war, daſs es sich in der Regel zweifellos um eine Mehrheit von Dasselbeulen handelte.[1]

---

[1] Rein lautlich wird der Übergang von *botch* zu *bots* kaum zu erklären sein (an eine Kontamination von *botch* und *boss* 'Beule' ist wohl ebensowenig zu denken). Für den Lautwandel von nachvokalischem *tš* zu *ts* steht mir im Augenblick nur das etwas fragwürdige *swits* 'switch' *Rom. and Jul.* II, 4, 67 zur Verfügung. *tš* < *ts* (meist durch Lautsubstitution) ist häufiger; vgl. z. B. *botch* 'to patch' (zu mndl. *butsen* 'to strike; to patch up'); *cratch,* me. *cracchen* < mndl., mndd. *kratsen;* dial. *mutch* < mndl. *mutse* (dtsch. *Mütze;* cf. *mutchkin* < mndl. *mudseken*); *sketch* < ndl. *schets; smutch* < nord. *smuts;* — amer. (East Tennessee) *hutchels* 'dried peaches' < dtsch. *Hutzel* (Hausknecht, MLN. VII, 58 f.); *smatch?* zu dtsch. *Schmätzer;* — npr. *Fitch* < *Fitts* < *Fitz;* — veralt. *chequeen* < ital. *zecchino;* — veralt.

Die weiteren Stufen der Entwicklung sind hinreichend klar: die Übertragung des Wortes einerseits auf die Erreger der Krankheit (d. h. die Larven von *Hypoderma bovis*),[1] anderseits auf die von den Larven der verwandten Insekten hervorgerufenen Krankheiten und deren Erreger (*Oestrus equi* und *ovis*); das Verblassen der rein konkreten Grundbedeutung 'Dasselbeulen';[2] und endlich die Neubildung eines Singulars *bot* zu dem als Plural aufgefafsten *bots* '(Larven der) Biesfliegen'.

Halle a. S. Otto Ritter.

---

curchie < *curtsy*. Ahnlich zuweilen *dž* < *dz*: dial. (Yks.) *nadge* < *adze* (oder *dž* < *tš* < *ts*?), *pudgy* < *pudsy* (? zu *bud* 'knob'), *sledge* 'apparently due to *sleds*' (Skeat) usw. — Eine Gruppe für sich bilden die Fälle mit dem Lautübergang *-n(t)š* < *-n(t)s* und *-n(t)s* < *n(t)š*. Zu ihrer Erklärung müssen meines Erachtens jene französischen Lehnwörter herangezogen werden, die das Englische sowohl mit (nordfranz.) *č-*, wie mit (zentralfranz.) *c-*Formen übernommen hatte: *haunsh, -nce* (vb.); (me.) *launche, -nce; minch* (dial.), *-nce; pinch(ers), -ncers; rinch* (dial.), *-nce* usw. Die bei diesen Lehnwörtern auftretenden Doppelformen konnten leicht bei den übrigen Wörtern mit *-nce* resp. *-nch* eine Unsicherheit hervorrufen, die unter Umständen die Bildung neuer Formen mit *-nch* resp. *-nce* zur Folge hatte. So *brinch* < *brince;* (dial.) *bunch* (neben *bunce*) 'to thump' < me. *bunsen; henchman* < *henseman; linch-pin* < *lins-pin;* dial. *s quinch* < *quince* (mit Umdeutung *ancient* 'Fähnrich' < *ensign*); — schott. *bunse* (ein Hohlmafs)? < *bunch; chinse* < *chinch* 'to fill chinks' (Dissim.?); *hanse* < *haunch; nonechens* 'nuncheon' < *-nche;* — dial. *challense* < *challenge* usw. Schwieriger zu beurteilen sind eine Reihe von Fällen mit *š* < *s* nach Vokal (ich sehe dabei ab von den zahlreichen Lehnwörtern, in denen *š* durch Lautsubstitution für französ. [palatales?] *s* eingetreten ist [me. zuweilen Doppelformen: *lees, leeshe* 'leash', *possen, posshen* 'push' usw.]). Vereinzelt mag auch hier Lautersatz anzunehmen sein; so vielleicht in *bush-hammer* < dtsch. *Boſshammer; bush* 'Nabenbüchse' < mndl. *busse* (cf. *blunderbuss, ~bush*), *closh, closh-bane* < mndl. *klos, klos-bane* (dtsch. *löschen* [Waren] < ndl. *lossen* nach *löschen* 'exstinguere'?). Etymologisch unklar sind me. *buschen* 'strömen' (? zu an. *bysia*, prt. *busta*), me. *flaschen* 'to dash', ne. *flash* (? < an. *flasa* 'to rush'), me. *guschen*, ne. *gush* (? < an. *gusa*); sind diese Wörter etwa beeinfluſst durch *bash* (*pash*), *brush* 'vorwärtsstürzen', *dash, lash, rash, rush* usw., wo überall die Lautfolge *ă, ŭ* + *š* mit der Vorstellung einer stürmischen Bewegung assoziiert war? Auf *trash* 'crashings, zerbrochenes, wertloses Zeug' < an. *tros* könnten *brush* 'Reisholz' und *crash* eingewirkt haben. — Einige Wörter erscheinen mit Doppelformen (nach Analogie der genannten französischen Lehnwörter?), so me. *blessen, bleschen* (? < mndl. *blesschen* 'auslöschen'); me. *dussen, duschen*, ne. dial. *dush* 'stoſsen, schlagen'; me. *hissen, hisschen* 'to hiss' usw. — *Gashly* < *ghastly; wishtly* < *wistly* (doch vgl. Skeat, *Conc. Etym. Dict.* unter *wistful*). — Dialektisches bei Wright § 329 f.

[1] Die Krankheitserscheinungen am Tiere waren das, was zuerst ins Auge fiel; erst später erkannte man, daſs ihre Ursache in den bewuſsten Fliegenlarven zu suchen sei.

[2] Diese Funktion übernahm das etymologisch nicht durchsichtige *warble* (*wormil, wormul, warnle, wornil, wornal, wabble* usw.; zu einem me. **werblen* 'to turn'?). Es verdient Beachtung, daſs auch *warble* sekundär die Bedeutung 'an insect or its larva which produces warbles' angenommen hat.

Anmerkungen zum ae. Sprachschatz.

1. Von Sweet *Dict.* zweifelnd mit der Bedeutung 'spider' angesetztes ae. *wæter-buc(ca)* — er versäumt Buchung des synonymen *wæter-gāt* (Wr.-W. 122, 4 'tippula') — wird sichergestellt durch das nur einmal vorkommende ahd. *aha-geiz* 'tippula' (*Ahd. Gll.* 2, 9, 3).[1]

2. Sweet fragt *Dict.* 201, ob ae. *wāse-scite* $\bar{\imath}$ oder $i = y$ enthalte. Unzweifelhaft ist aber der zweite Teil = *scyte* 'dart' ('der durch den Schlamm dahinschiefsende'), vgl. ne. *dace* 'ein Weifsfisch' (me. *dar,* z. B. Wr.-W. 763, 36) nach dem *NED.* zu *dart* wegen seiner aufschnellenden Bewegungen. Vgl. zum ersten Gliede nhd. *schlammpitzger, -beifsker* 'Cobitis fossilis', zum zweiten Teile noch ae. *scĕota* 'eine Forelle' (vgl. jetzt J. J. Köhler, *Die ae. Fischnamen* 74 f.).

3. Ahd. *mūh-heimo* 'Grille' harrt noch einer Erklärung. Man könnte geneigt sein, es mit ae. *mūha, mūga, mūwa*[2] 'Haufen' zu verbinden, allein das ae. *hil-, hylle-hāma* wird von van Zandt Cortelyou, *Die ae. Insektennamen* 95, nicht zu *hill* 'Hügel', sondern, mich freilich nicht ganz überzeugend, zu *hylle* 'Hülle' gestellt. Kluges Vorschlag im *Etym. Wb.*[6] s. *Heimchen,* es mit got. *mŭka-mōdei* 'Sanftmut' zu verknüpfen, hat ebenfalls nichts für sich. Ich glaube, das ahd. Kompositum berechtigt zum Ansatz eines ahd. Adj. *mûhhi*

---

[1] Vgl. nhd. tautologisch *haber-geis* 'Phalangium opilio' (Nmn. 4, 927). — Die von Holthausen *Angl.-Beibl.* 17, 294 angeschnittene Tatsache der Übertragung von Säugetiernamen auf Insekten, Crustaceen und Vögel (ähnlich erhalten Fische nicht selten Namen von Landtieren, vgl. Hatzidakis *K. Zs.* 34, 126; Köhler l. c. 48) reizt zur Beibringung weiterer Beispiele. Solche sind: schwed. *ek-oxe,* dän. *eeg-hjort,* frz. *cerf-volant* 'Hirschkäfer'; nhd. *held-, spiefs-, säge-, zimmer-bock* 'verschiedene Arten Cerambyx', *zier-bock, widder* 'Clytus arcuatus', *widderchen* 'eine Familie der Tagschwärmer', *heu-pferd* 'Locusta', lat. *porcellio* 'Kellerwurm' (*Schweinchen, vgl. *mauerschweinchen* 'Oniscus' *Nmn.* 3, 764), nhd. *assel* 'Kelleresel, *sonnenkälbchen, muttergottes-kühchen, -schäfchen,* ne. *lady-cow,* nfrz. *bête, vache à dieu, de la vierge, cheval à dieu* 'Coccinella septempunctata', pinzgauisch *himmel-kuel* 'rote Sammetmilbe', nir. *damhan-allaidh* m. 'Spinne' (*wildes Öchslein), *gabhar-bhreac* m. 'Schnecke' (*bunter Bock, vgl. *Zs. f. r. Ph.* 27, 611), ne. *caterpillar,* frz. *chenille* 'Raupe' (*Hündchen, vgl. auch gäl. *bratag* 'the furry or grass caterpillar', eig. 'the mantled one': ir. *brat* 'mantle'), deutsch *teufels-katze* (s. Grimm, *Myth.*[2] 1027) 'Raupe von Phalaena pini' (Nmn.), *bär* 'Bärenraupe', *wasser-pfau, gottes-sperling* 'Libellula', lit. *Dìewo jáutis, oxýs.* Zu *haber-geiss* 'Scolopax gallinago', das auf einer anderen Linie steht, vgl. aufser den zahlreichen deutschen Synonymen (vgl. Nemnich 4, 1253; zu *haareken-blatt* gehört im zweiten Gliede ae. *hæfre-blæte* [z. B. Wr.-W. 9, 4 Bicoca, *hæbreblete*: 8, 34 Balatus *bletid*] 'Limosa ægocephala' 'because it bleats like a goat', ne. *heather-, bog-* usw. *bleater,* vgl. Swainson, *Folknames of British Birds* 199), nfrz. *chèvre volante, celeste* (lett. *pehrkonakasa* = nhd. *donner-ziege* in anderer Beziehung, vgl. Mannhardt, *Germ. Myth.* 48), auch nir. *gobhar-oidhche, gabhairín reodhtha, meannán aeir* smtl. 'Schnepfe' als 'Capella coelestis'; zur Substitution des Kuckucks in dän. *horse-gjog* 'Bekassine, Schnepfe' (vgl. Falk-Torp I 300. 507) vgl. nir. *cubhag-ghliogarach* 'Snipe'.

[2] Hierüber gibt Sweets *Dict.* keine Auskunft.

'heimlich, versteckt', mit ahd. mhd. *mūhheo* 'latro' (*Ahd. Gll.* 3, 5, 10), *mūchilare, mūchinari* ds. (ib. 186, 52. 148, 58. 215, 21. 4, 201, 39), mhd. *mocken*[1] 'versteckt liegen' usw. zu lat. *mūger* 'Falschspieler', ir. *formúichdetu* 'occultatio' (vgl. Walde 396) gehörig.

4. Zur Beurteilung des ae. *bræc* 'rheum', *ge-bræc, ge-breoc* 'phlegm, cough' vgl. *Ahd. Gll.* 3, 722, 14 (mnd.) *Catarrum l redina* [l. *reuma*] *gebreke*; in den *Trierer Glossen* 4, 198, 41 *Catarrum et pituita, gibraechi* (vgl. Steinmeyers Anm. 13); 208, 25 *Reuma, gibrexi.* Hiermit zusammen hängt wohl auch 3, 197, 37 *Brongidus* (vgl. zum Lemma Wr.-W. 112, 30. 361, 31 *Brancos hræcgebræc*) *bructoleht.*

5. Zu ae. *blæc* 'Tinte', z. B. Wr.-W. 164, 13 *Incaustum, uel atramentum, blæc* = me. *bleche* ib. 566, 27 (vgl. 346, 29. 507, 29 *Atramentum sweartnesse*) vgl. in den *Oxf. Gll.* 4, 245, 33 *Atramentarium blachorn*: ib. 34 *Atramentum blac.* Dem entspricht im Ahd. 3, 170, 3 *Atramentum tinctenhorn*: 691, 30. 660, 27. 698, 19 *Incaustum vt atramentum tincta, tinte.*[2] Fernzuhalten ist ahd. *blacha* 'cetramentum', vgl. Steinmeyer, *Ahd Gll.* 4, 198 a 16; weiter Kluge[6] s. v. *Blahe,* Falk-Torp s. *Blaar, Ble.*

6. Ahd. *wolf-bizo* 'liciscus ex lupo et cane matre' (vgl. z. B. *Ahd. Gll.* 3, 79, 55. 80, 46. 201, 62) enthält die Vorstufe zu nhd. *Petze,* das also älter ist als Kluge[6] s. v. meint. Man wird mit Falk-Torp I 54 (anders Kluge a. a. O.) ae. *bicce* 'bitch' nicht von unserem Worte trennen. Was den eigentümlichen Wechsel von *-tš-* : *-k-* betrifft (ae. *bicce* < germ. **bekjôn*), so bietet sich als Analogie md. nd. dial. *ŷtše, ütze*[3] 'Kröte', während ae. *ȳce* f. ds. auf **ûkjôn*[4] beruht.

---

[1] Vgl. zu deutsch *grasmücke* v. Edlinger, *Tiernamen* 50.

[2] Einmal begegnet *aterment,* ib. 382, 23. Vgl. noch 4, 26, 27. 37, 44. 132, 13, 14.

[3] Irrtümlich wird diese Form von Kluge[6] s. *Kröte* als auch ae. ausgegeben. Vgl. noch hess. *itsche* 'Kröte' (*Kinder- und Hausmärchen* Nr. 63); Zupitza, *Gutt.* 96.

[4] Zur Etymologie vgl. Holthausen, *J. F.* 20, 325; F.-T. s. *Tudse* (vgl. auch die deutschen Formen *quatter-tetsch, taasche* Nmn. 4, 1123). — Es ist möglich, dafs ae. *tādige* mit ae. *tā* 'Zehe' zu verbinden ist auf Grund der Analogien nir. *magán* 'toad' : *mag* 'paw', ne. *paddock* 'Kröte' : ne. *pad* 'Kissen; Fufsballen' (E. Lidén machte mich auf ähnliche, mir nicht zugängliche Erklärungen von an. *padda,* ne. *padde* u. a. bei Ekwall, *Shakspere's Vocabulary* 1, 46 [in *Upsala Univ. Arsskr.* 1903] aufmerksam), ai. *pallī* 'eine Eidechse' : *pādīn-* 'mit Füfsen versehen' (Lidén, *K. Zs.* 40, 260), lat. *lacerta* 'die mit Beinen versehene' (Johansson, *Beitr.* 15, 518) und anderes bei Lidén a. a. O. Die Wortbildung ist freilich dunkel: möglichenfalls ist der erste Bestandteil im Sinne von ne. *toed* 'mit Zehen versehen' zu verstehen. — Die Benennung der Kröte bzw. des Frosches ist nach verschiedenen Gesichtspunkten erfolgt: nach ihren Füfsen, s. oben; nach ihrer Stimme, s. lat. *rāna,* ir. *cnádán,* nhd. *röhrling* (Nmn. 4, 1125); nach ihrer Haut, s. nnorw. *ulka* nnd. *ulk* (Lidén, *Studien* 29), andd. *quappa* (Trautmann, *Germ. Lautges.* 17), ahd. *ûcha* ae. *ȳce,* nir. *fliuchán* (: *fliuch* 'moist'); nach ihrer Farbe: gr. *φρύνη*; nach ihrem Aufenthalt: s. nir. *loscain, losgan* (*lusgaim* 'I lurk'), nhd. *lurche* (ne. *to lurk*) usw. — Zum Formalen vgl. me. *tadde* : *tǭde* = me. *padde* : *pǭde.* — Vgl. *Zs. f. r. Ph.* 27, 611.

F.-T. halten die Form mit dentalem Spiranten für friesisch. Ob ähnliches für ahd. *bizo* anzunehmen ist, ist fraglich. Über **bekjôn* vgl. vortrefflich *I. F.* 20, 352.

7. Eigentümliches ae. *stān-gĭella* 'Pelikan' darf vielleicht verglichen werden, zunächst hinsichtlich des ersten Gliedes, mit *Ahd. Gll.* 3, 22, 15 *stain-mukk* 'Ibis'; mit *-gĭella*[1] vgl. ahd. usw. *nahti-gala* (z. B. 3, 463, 10 *nahtegila*), das der Bedeutung nach seinerseits sich nhd. *gras-mücke* (vgl. oben Nr. 3; z. B. 3, 30, 45 ff.; 55, 28 *Felotena* [= *Philomela*] *grasi mugga*) nähert.

8. Eine reizvolle Parallele der Anschauungsweise hinsichtlich eines bestimmten Fischkörpers bieten ne. *miller's thumb*[2] 'Kaulkopf' und *Ahd. Gll.* 3, 84, 57 überliefertes *pfafen-dûmo* 'Suilla' (zum Lemma vgl. Wr.-W. 705, 8. 765, 5).

9. Das *NED.* s. v. *cod* läfst bei der Besprechung dieses Fischnamens seinen kontinentalen Verwandten aufser acht: vgl. ib. 1565—73 Cooper, *Thes.* s. v. *Caput, Capito ... a codde-fish*: *Ahd. Gll.* 3, 15, 60 *Capedo cutto.* Zur Erklärung vgl. F.-T. s. *Kutling.* Vgl. im Nir. *bodach* 'cod-ling' : *bod* 'penis', vielleicht auch *trusc, trosg* 'cod-fish' : *truscan* 'penis'. Rotwälsch *dorsch* 'vulva' (Nmn. 2, 1083).[3]

10. Mit me. *creket, crekytt, cryket* 'cricket' vgl. in den mhd. Wbb. nicht verzeichnetes *creko* 'hastago (vgl. 3, 90, 4), locusta' (*Ahd. Gll.* 3, 204, 45) noch heute obd. *krekelin* 'Heimchen' (Nmn.).

11. Zur Geschichte des ae. *myne* 'ein bestimmter Fisch', über die Köhler a. a. O. 60 ff. handelt, vgl. die folgenden ahd. Formen: *Ahd.*

---

[1] Vgl. auch mhd. *gell* 'Furfarius' (3, 29, 5), dazu ae. *scrīc,* ne. *shrike* 'Turdus', und 'Lanius excubitor = Furfarius' (vgl. Swainson, *Folknames of British Birds* 47, auch ib. 96 *devil's screecher, shricker* 'swallow'), Wr.-W. 132, 17 *Ibis geolna* (?).

[2] Nach Swainson a. a. O. 25 heifst auch das Goldhähnchen so; zu den Bezeichnungen *tom thumb, thummy* 'Phylloscopus rufus', *tit mouse* 'Meise', *tomtit* 'Zaunkönig' vgl. F.-T. s. v. *Tommeliden,* dazu *Zs. f. d. Wf.* 5, 275 *tomlingen* 'Zaunkönig', ib. 184 *Dummeling* ds. und *däumling* (im Märchen), *dummling*; lit. *maźùkas* 'Kleinfinger; Turdus-Art'.

[3] Die von Kluge *Et. Wb.*[6] als *Sohle*[1] und *Sohle*[2] getrennten Wörter sind natürlich im Grunde identisch. Der betreffende Fisch ist als 'breite Fläche' charakterisiert, vgl. Walde s. *planta,* Kluge s. *Flunder,* F.-T. s. *Flyndre*; ebenso ir. *leathóg* 'plaice, flounder, flatfish, sole' : *leathan* 'wide, broad'. — Vgl. analog z. B. ir. *bodán* 'Typha latifolia' = ndd. *bullen-pēsel* 'Kolben von T. l.' (**Ochsenpenis*), ne. *bull's-pizzle,* ne. *cat's tail* 'Rohrkolben', wodurch die Zugehörigkeit von lat. *caudeus* 'junceus : *cauda* gesichert wird. Ähnlich kann nir. *mucog* f. 'a cup; the fruit called hip' wie nhd. *hage-butte* 'Rosa canina' : *butte* 'Bütte' die Zusammengehörigkeit des ahd. usw. *hiufo, hiafo* 'Rosenstrauch' : *hiufila* 'Wange, Backe, weibl. Brust' (vgl. Verf. *Präfix ux-* 145 a; Puşcariu Nr. 1023), nhd. *hiefe* 'Hafen, Gefäfs' erhärten, vgl. noch schweiz. *täg-hüffli* 'Frucht der Rosa canina', s. F.-T. s. vv. *Taag, Nype.* S. auch ir. *crithean* 'aspen-tree' : ahd. *hrîtôn* 'cribrare' = lat. *pōpulus* : gr. *πελεμίζω*; nhd. *alf-kunkel* 'Chaerophyllum' = ir. *cuigeal na mban sidhe* 'Typha latifolia' u. a.

Gll. 3, 47, 5 *Redo mvnewa E moyne* b 9[b]; 455, 2 *Capedo alant l munu*[v], a b [b]; 202, 21 *Capito vel capedo alant vel munuwa* = 23, 18; 683, 45 *Canona* (vgl. bereits 369, 46 *Canena riene*) *Muno*. Zu dem von Köhler 19 ff. besprochenen ae. *ælc-pūte* 'Lota vulgaris' vgl. ahd. *agapuz* 'Talcedo, Perca' (vgl. *Ahd. Gll.* 2, 361, 48; hierher gehört schon der Verweis auf Schmeller 1[2], 118, nicht erst zur zweiten Belegstelle 3, 600, 1); bei Peetz, *Die Fischwaid in den bayrischen Seen* 57, begegnet die Form *akpouz*.[1] Zur Erklärung des ersten Gliedes mufs vielleicht der folgende Fischname angezogen werden: *Ahd. Gll.* 3, 83, 23 *Clama âg, ag*; 688, 70 *Cluma* (vgl. 675, 66 *Cluma heicht,* auch 202, 21. 683, 45; zu 361, 25 vgl. schon 45, 47) *ah.* Zur Etymologie vgl. Zupitza, *Gutt.* 62; Noreen' *Ltl.* 145; F.-T. s. *Aborre, Botte* II, *Kvabbe* und ganz anders s. *Pothval.*

12. Zu ne. *cob* 'ein bestimmter, durch grofsen runden Kopf ausgezeichneter Fisch' (vgl. aufserdem *NED.*, wo 1611 'a fish called a miller's thomb or a cob', Falk-Torp s. *Kop*; die Grundbedeutung ist 'something rounded or forming a roundish lump' 1) Spinne [*cob-web*], 2) *cobble* [analog *pebble*] 'a water-worn rounded stone'),[2] wahrscheinlich die unter vielen Namen[3] bekannte *Groppe* 'Cottus gabio', vgl. den noch nhd. lebendigen Namen derselben (*Mühl-*)*Koppe*; zum ersten Gliede vgl. nfrz. *meunier* 'Leuciscus cephalus', nhd. *mülling,* ne. *miller's thumb* (s. oben).

13. Das *NED.* bemerkt hinsichtlich der Beziehung von ne. *crab* 'Krabbe' : ne. *crab(-apple)* 'wilder oder Holzapfel',[4] dafs ein kleiner schrumpfiger Apfel möglichenfalls mit 'Spinne, Krabbe' benannt sein könne, fährt dann aber fort 'yet actual evidence of the connexion is wanting'. Dafs aber 'kleiner, eingeschrumpfter Körper' in der Tat das tertium comparationis abgeben kann, macht sehr wahrscheinlich ne. *shrimp* 'Knirps, Zwerg; Garneele, Krabbe' : mhd. *schrimpfen* 'sich zusammenziehen, runzelig werden', nhd. *(ein-)schrumpfen* (vgl. Kluge[6] s. v.; F.-T. s. *Skrumpe*). Vgl. ferner wallis. *cor* 'a point; a dwarf; a spider' : *cor-afal* 'crab-apple'. Vgl. auch Verf. *Zs. f. celt. Ph.* 6, 435 f.

14. *Präfix uz- im Ae.* 168 habe ich ae. *ăcelma, æcilma* 'palagra'

---

[1] Zum zweiten Teil vgl. noch bei Nmn. ndd. *putje, meher-pute* 'Cobitis fossula'.

[2] Ae. *grytte,* ne. dial. *grit* (vgl. *NED.* s. v.) 'Meerspinne, Krabbe' gehört in der Grundbed. 'Korn, kleiner, runder Stein etc.' zu ae. usw. *grytt* 'arena' (vgl. z. B. *Ahd. Gll.* 3, 119, 51 *griex*). Vgl. auch die Deutung von nhd. usw. *ameise, Zs. f. d. Ph.* 38, 372.

[3] Vgl. *Breitkopf, Kaulquappe, Kaulkopf*; *Ahd. Gll.* 3, 84, 45 *Gobio Culhöbit*; 369, 32 *Capedo culhouuet*; 456, 7 *Capedo caudin*; 720, 52 *Capedo quappo* (vgl. F.-T. s. *Kugle, Kulemule*). Zu ne. *chub* (vgl. auch frz. *chabot* = *têtard*) 'Döbel, Dickkopf' vgl. ib. 361, 49 *Capito capo,* 456, 30 *chape,* 46, 38 *chap* 'Perca', 47 a 9 *kabe.*

[4] Vgl. auch ne. *codling* 'eine Art Apfel', *(hot) codling* 'Bratapfel' : *codling* 'ein bestimmter Fisch'.

= ahd. mhd. *ăchelmo, ahhalm* 'talus,[1] malannus'[2] als 'Gerstenkorn' zu erläutern versucht. Wenn dieser Deutung auch ne. *sty* 'Gerstenkorn' sowie die Etymologie von nhd. usw. *finne*[3] bei Falk-Torp günstig sind, möchte ich doch zu Sweets Auffassung zurückkehren und es zu *a-calan* 'erkalten' in der Bedeutung 'cyle-wĕarte, oripilatio, Frostbeule' (vgl. noch nir. *fuachtán* 'sore or kibe on the heel from cold' : *fuacht* 'cold, chillness') stellen, vgl. das *m*-Suffix in mhd. *galm* 'Echo' : *galan*, ae. *(fōt-)welm, -wolma*, as. ahd. *melm* 'Staub' : *malan* usw.

15. *Ahd. Gll.* 3, 645, 28. 666, 14 begegnet *medela* 'Pflug'. Ich beziehe es als urverwandt mit ab. *motyka* 'Hacke', ai. *matyám* 'Egge', lat. *matĕola* 'Werkzeug zum Einschlagen in die Erde' (vgl. Walde s. v.) auf idg. **mat-* 'schlagend hauen'. Kaum wird mhd. *medile* (in Herrads *Gll.* 3, 412, 40) 'minuta'[4] als 'Geschlagenes, Zerstofsenes' (vgl. Wr.-W. 127, 31 *Minutal, gebeaten fisc*) ebenso zu beurteilen sein. Es ist vielleicht als 'Weiches' ein Angehöriger der zu lat. *mītis* 'sanft', ir. *móith, moeth* 'zart, weich' gehörigen Sippe,[5] vgl. besonders cymr. *mwydion* 'Weichteile', nir. *méadal* 'maw, paunch, stomach, tripe', mit anderem Suffix *minid* 'Kalbsmagen' : *minim* 'I tray, mince, chop, comminute', *meanach* 'guts, entrails'. Vielleicht ist der germ. Abkömmling dieser Sippe urspr.[6] auch in folgenden Worten verbaut: nhd. (nndd.) *midder* 'Kalbsmandeln, -brustdrüse, Milchfleisch', in haplologischer Silbenellipse für **mid-(h)rider* (vgl. lat. *exta* für *exsecta*), vgl. me. *myddere* 'diafragma' Wr.-W. 636, 35 für *myd(de)-red(e)* ib. 751, 12. 678, 5 = ae. *mid-(h)riþer*[7] 'omentum, ilia' ib. 26, 6. 293, 5. 460, 25. 266, 19; ae. *mid-(h)rif*[8] 'exta, disseptum' ib. 159, 40. 42, me. *myd-refe, -ryf* 'diafragma, omomestra' ib. 578, 23. 623, 3.

[1] Zu dem von Steinmeyer *Ahd. Gll.* 3, 516, 51 angezweifelten Lemma möchte ich jetzt vergleichen Alphita 182 *Tallus, tallosa grandix cicatrix, carnositas idem*, nach Mowat vielleicht = gr. τύλος.

[2] Vgl. J. Grimm, *Myth. N.* 132; *Zs. f. d. Wf.* 3, 263.

[3] Mit **Ahd. Gll.* 3, 476, 30 ff. vgl. bei Diefenbach 399 *vynno* 'ordeolus'; s. auch Verf. *Präfix ux-* 42a.

[4] Synonym mit *scherpf* (3, 326, 17) 'eviscerata, ausgenommenes Eingeweide' vgl. ib. 273, 11 (4, 201, 33) *Exentero . euiscero surphen . ih scurfo*, dazu Wr.-W. 19, 41 *Euiscerata, aþed* : *a-þiedan* wie ahd. *in-gi-slahti* (z. B. 3, 667, 66. 151, 20. 4, 79, 10 ff.) : *schlachten* u. a.

[5] Zur Bed. vgl. mir. *blén* 'die Weichen' : *mláith, bláith* 'weich, sanft' (Walde s. *mollis*).

[6] Ich halte jetzt für ausgemacht, dafs alle diese Komposita von vornherein 'die in der Mitte liegenden Teile' bedeuten, vgl. lit. *widuriaĩ* 'Eingeweide' u. a. (K.-N.).

[7] Ae. *hriþer* 'Haut' gehört mit got. *haírþra* pl. 'Eingeweide', an. *herðjar* 'Hodensack', ae. *herþan* 'Hoden' (vgl. darüber Trautmann, *B. B.* 20, 329), lat. *cortex, corium, scrōtum* (vgl. Walde s. vv.) zu **(s)qer-*, **(s)qer-t-* 'abtrennen'. Vgl. auch noch ir. *scairt* 'caul, midriff'.

[8] Vgl. ae. *in-ge-hrif* und *Ahd. Gll.* 3, 722, 25 mnd. *in-rif* 'intestinum, himen'. — Wegen Kluge[6] s. *Eingeweide* ist zu bemerken, dafs ae. *innoð* 'viscus' = ahd. *innod* 'alvus' (1, 23, 27 R.) ist: vgl. Wr.-W. 418, 33 *In imo, inoþan*. — Mit *medile* vgl. noch in der Dim.-Ableitung ahd. *(h)rifilo* 'uterus' (3, 438, 8).

678, 22. 627, 8, und drittens ae. *mic-gern* 'exugium, exugia'[1] ib. 162, 28. 233, 43. 393, 23, me. *myggerne,* in der Bedeutung mit *mydryf* verwirrt 'omestrum, omestra' ib. 741, 31. 599, 3, 4 = *Ahd. Gll.* 1, 16, 9 (2, 12, 33. 19, 40. 3, 677, 5) *mittila-carni* Pa., *mitti-carni* Gl. K., *mitti-garni* R. 'aruina, caro pinguis, ferina' (vgl. oben mhd. *medile*).[2]

Eldena i. M. (Gremsmühlen i. H.). Wilhelm Lehmann.

Zur Etymologie von *cub,* Archiv CXVIII, S. 389 f.

Ne. *cub* 'das Junge (bes. vom Bären, Fuchs, Wolf, Löwen, Tiger, Wal), junges Geschöpf, Balg, ungeschlachter Junge, Bengel', das Skeat, das *Cent. Dict.,* das *Oxf. D.* u. a. unerklärt lassen, ist sicher dasselbe Wort wie engl. dial. *cub* 'a lump or heap of anything' (Halliwell).[3] Wenn wir weiter das ebenda behandelte engl. *stot,* deutsch *stotze* heranziehen, liegt die Analogie der Bedeutungsentwicklung auf der Hand; dies wird in noch höherem Grade der Fall, wenn wir uns nach verwandten Wörtern in anderen germanischen Sprachen umsehen. Solche verzeichnet Otto v. Friesen in seinem ebenda erwähnten Werk über die germanischen Media-Geminaten (S. 62 f.), woraus ich beispielsweise folgendes entnehme:

Altwestn. *kobbi* 'Robbe', neuisl. *kubbi* 'Stummel, Klotz', norw. dial. *kubbe, kubb* 'Klotz, Baumstumpf', *kubba* 'abhauen, in kurzen Stümmeln abhauen' (vgl. nhd. *stutzen*), neuschwed. *kubbe, kubb* 'Klotz', nhd. *Kuppe* 'Bergspitze', ne. *cob* 'a round lump, a head'. — Ne. *cub* wird nicht von v. Friesen erwähnt.

Göteborg. Erik Björkman.

Zu einer Anekdote Guicciardinis.

Unter der Überschrift 'Zu einer im 16. Jahrhundert verbreiteten Anekdote' hat G. Manacorda eine Notiz im *Archiv* CXVIII, 141 veröffentlicht und darin behauptet: 'A. L. Stiefel hat in Archiv XCIV, 140 übersehen, daſs die in *Hore di ricreazione, Cluchtboek* und *Recueil* enthaltene Erzählung D'un astrologue qui de nuit tomba dans un puits etc. von dem alten Märchen der Zerstreutheit des Thales, d. h. von Diogenes Laertius I, 1. 43 direkt herrührt.'

---

[1] Dies ist = *exungia, ὀξύγγιον* (vgl. *Ahd. Gll.* 3, 368, 26. 717, 54. 4, 132, 47. 38, 56. 132, 47. 59, 56). Ae. *micgern* ist synonym mit *ge-scincio* (Wr.-W. 20, 45), ahd. *smero-hleip, inner-smero* (*Ahd. Gll.* 1, 16, 14. 3, 368, 26 usw.). Vgl. auch Verf. a. a. O. 8a. Es ist schon ae. unverständlich geworden und mit *migoþa* 'minctura' verwechselt (vgl. Wr.-W. 393, 23. 233, 43).

[2] Me. *strengerd* 'omentum, paunch-clout' (Wr.-W. 728, 21) erinnert im zweiten Teile an dän. *kvid-gjord* 'bug-gjord', im ersten an lit. *strėnos* 'Kreuz, Lende'.

[3] Was der Ursprung von dem mehrfach herangezogenen altirischen *cuib* 'a dog' ist, muſs ich dahingestellt sein lassen.

Manacorda hat entschieden Unglück mit seinen Entdeckungen. In den *Studien für vergl. Lit.* Bd. VI, 228 ff. wollte er unbekannte Beziehungen des H. Sachs zur italienischen Literatur nachweisen, und ich hatte Anlafs, daselbst S. 338 ff. darzulegen, dafs er die einschlägige Literatur durchaus nicht kennt, und dafs wir längst über die betr. Quellen des Meisters, und zwar in ganz anderem Sinne, als er glaubt, unterrichtet sind.

Hier geht es ihm nicht besser. Zunächst ist es nicht wahr, dafs ich etwas übersehen habe. In dem Aufsatz, auf den er sich bezieht, handelte ich über die noch unbekannten Quellen des *Cluchtboek* bzw. *Recueil,* d. h. über die direkten Vorlagen des Sammlers. Da ich diese für ca. 60 Schwänke festzustellen hatte, so kam es mir nicht in den Sinn, auch noch die Quellen der Quellen anzugeben. Von einem Übersehen kann sonach keine Rede sein.

Leider hat aber Manacorda verschiedenes übersehen, und zwar 1) dafs die Anekdote nicht nur im 16. Jahrhundert, sondern bereits im Altertum, dann im Mittelalter und vom 16. Jahrhundert bis fast zur Neuzeit sehr verbreitet war; 2) dafs H. Knust im 177. Bande des *Stuttg. Literar. Vereins* S. 6 ff. schon 1886 eine sehr hübsche, wenn auch nicht erschöpfende Zusammenstellung über die Verbreitung des Geschichtchens gebracht und u. a. auch den Diogenes Laertius genannt hat; 3) dafs Diogenes Laertius weder der einzige noch der erste Autor des Altertums ist, der die Anekdote mitteilt, dafs sie vielmehr schon von Plato im *Θεαίτητος* 174 erzählt worden, ferner von Antipater A. P. VII, 172, 7, von Babrius und anderen griechischen Dichtern, von Stobaios etc.; 4) dafs Diogenes sicherlich nicht die Vorlage von Guicciardini war, trotz der von Manacorda beigebrachten wörtlichen Annäherungen; denn diese sind in gleichem Grade bei noch vielen anderen Versionen zu finden; 5) dafs die italienischen Übersetzer des Diogenes Laertius nicht Rossettini, sondern nach der mir vorliegenden Übersetzung Rositini da Prat'Alboino heifsen; 6) dafs die Anekdote ebensosehr, wenn nicht noch mehr, durch W. Burleys *Libellus de vita et moribus philosophorum* als durch Diogenes Laertius in Europa verbreitet wurde; 7) dafs die Anekdote in zwei verschiedenen Formen zirkulierte: a) mit dem Namen des Thales verknüpft, und hierfür sind Plato, Diogenes, Stobaios, Walter Burley u. a. als Vertreter anzuführen, b) von einem anonymen Astrologen erzählt, was vielleicht auf Babrios und seine Nachahmer zurückgeht.

Bei der ersten Version ist die den Philosophen verhöhnende Person eine Dienerin, und zwar eine junge, schöne Thracierin bei Plato und eine anus domestica bei Diogenes, Burley und den meisten Nachahmern. Bei der zweiten Version ist es ein zufällig Vorübergehender (Babrios: *παροιών τις*; Jambendichter *τυχών δέ τις ὁδοιπόρος*).

Guicciardini, der in seinen *Hore di ricreatione* auch sonst

Fabeln des Babrios nacherzählt, berichtet die Geschichte von einem anonymen Astrologen, die Verhöhnende ist aber des Astrologo eigene Frau. Er gehört sonach einer neuen Klasse von Erzählern an, solchen nämlich, welche Züge der beiden Versionen vereinigen. Ihm gehen darin schon andere voran, so z. B. Gilbertus Cognatus in seiner 1537 veröffentlichten *Sylva Narrationum* (Ausg. 1552 Genevae S. 96, Ausg. 1567 Basel S. 83).

Da ich einmal dabei bin, Versionen anzuführen, so erwähne ich, dafs die Anekdote besonders häufig in Facetien-, Apophthegmen- und Anekdotensammlungen vom 16. Jahrhundert an vorkommt. Aufser den schon oben genannten Versionen seien hier nur einige genannt, die mir gerade zur Hand sind und bei Knust fehlen.

Zur Version a): Carbone Lodovico *Facezie* Nr. 29 (ed. A. Salza, 1900, S. 27), Schedels *Chronik,* 1493 (lateinisch, Fol. 79[a], deutsch, Fol. 63[a]), Franck Seb. *Chronik oder Zeytbuch,* 1531, Fol. 14[a], O. Luscinus *Joci ac Sales* No. 4, Gast Johannes *Convivales sermones* (Ausg. 1549, S. 285), *Thales philosophus,* O. Melander *Jocor. atque serior. Liber,* Nr. 56 *De Thalete Astrologo et anu quadam ruſtica* (Gedicht des Joh. Silberborner), Lactantius bei Alciati *Emblemata* (Ausg. Patauij, 1621, 4°, S. 431).

Zur Version b): Camerarius *Fabulae Aesopicae* (1538), *Astrologus et viator* (Ausg. L., 1564, S. 158), Targa Pietro (Pavesi Cesare), *Cento e cinquanto favole* Ven. 1569, *L'Astrologo* S. 85.

In der Idee nahe verwandte und ebenfalls verbreitete Versionen sind die, worin der Astrolog oder Wahrsager die Zukunft verkündigt und nicht weifs, dafs es bei ihm brennt, oder dafs er bestohlen wird, oder dafs ihm seine Frau untreu ist.

Doch um wieder auf Guicciardini und Manacorda zurückzukommen, so will ich noch zeigen, dafs sich viele Versionen einander ähneln. So z. B.:

Diogenes-Rositini (fol. 7[b]):

Diceſi che uſciendo fuor di caſa per contemplar le ſtelle cadde in una foſcia, e con petulante ignominia delegiaccalo una vecchia, coſi dicendo: In che conto penſitu, o Talete, di comprendere le coſe de cieli, ſe non uedi quelle que te ſono auanti gli occhi?

Lactantius (bei Alciati Emblemata):

... anus quaedam in Thaletem Philosophum quem cum ſidera noctu contemplantem forte in foueam incidere vidiſſet illudens, ei facete dixit: ... quomodo, obſecro, coelestia comprehendere poteris qui ea quae sunt ante pedes, non vides.

W. Burley (alte ital. Übers.):

Diceſi ancora che una nocte eſſendo menato fuori di caſa da una uecchia barbara per conſiderare el cielo, caſco in vna foſſa & dicendo la uecchia ...: o Thales non ti uergogni tu volere conſiderare el cielo, imperoche tu non poi diſcernere in terra quello che te e inanzi alli piedi?

Brusonius *Facetia:*

Thales quum domo exiret inſpiciendorum ſiderum causa, in ſubiectam ſcrobem incidiſſe fertur . petulantique probro dictum ab anu domeſtica: qua ratione, ô Thales, quae in cœlis ſunt compreſurum te arbitraris, qui ea quae ſunt ante oculos videre non uales.

Babrios:	Cognatus:
Ἀστρολόγος ἐξιὼν ἑκάστοθ' ἑσπέρας ἔθος εἶχε τοὺς ἀστέρας ἐπισκοπεῖν. — — — — — — — — ἐξέλαθεν ⟨αὐτὸν⟩ καταπεσὼν εἴς τι φρέαρ. — — — — — — — — παριὼν τις — — — — — — — — — — — — — ἔφη πρὸς αὐτόν· „ὦ (οὗτος) βλέπειν πειρώμενος τὰν οὐρανῷ σύ, τἀπὶ τῆς γῆς οὐχ ὁρᾷς;“	Astrologus quidam dum forte ſydera luſtrat, cadit in foueam. Cum ut anus quaedam .... vidit, illudens ſic alloquitur: Stulte, quid aſtra prospectas, vt alijs futura praedices, nec tibi quae ante pedes obſint vides.

Mit diesen Texten vergleiche man die von Manacorda angeführten beiden, und man wird finden, daſs Diogenes ein besonderes Anrecht, die Vorlage zu sein, nicht hat.

München. A. L. Stiefel.

Zu Gil Vicente.

Die Werke dieses Dichters harren immer noch einer neuen, den kritischen Anforderungen wirklich entsprechenden Ausgabe. Aber so wie die Werke, so bedürfen auch die Angaben über das Leben und Wirken des Dichters noch der kritischen Sichtung. So hat man z. B. bisher die Daten der Dramen ohne jede Prüfung hingenommen und darauf mitunter Schlüsse gebaut. Ich für meine Person habe mich diesen Zeitangaben gegenüber stets skeptisch verhalten und mich durch sie in meinen sonst gewonnenen Forschungsergebnissen nicht beirren lassen. Wie sehr ich im Rechte war, will ich heute an einem bestimmten Falle zeigen.

In meiner Arbeit über 'Lope de Rueda und das italienische Lustspiel' (*Ztschr. f. rom. Phil.* XV, 184—216, 318—343) hatte ich (S. 209) Gil Vicente, soweit bei ihm andere als iberische Dialekte vorkommen, als einen Nachahmer des Torres Naharro bezeichnet. In Gröbers *Grundriſs* war mir von C. Michaëlis de Vasconcellos (II, 2, 285) entgegengehalten worden, daſs Gil Vicente 'seit 1510 radebrechende Franzosen, Italiener usw. vorführt ... selbst ehe Torres Naharro in seiner *Serafina, Soldadesca* und *Tinelaria* damit glänzte (vor 1517)'.

Diese Ansicht stützte sich offenbar darauf, daſs bei der *Farça chamada Auto da Fama* (*Obras de Gil Vicente,* Hamburg, Langhoff 1834, Bd. III, S. 43), in der ein Francez und ein Italiano schauerlich ihre eigene Sprache miſshandeln, sich die Bemerkung findet:

> A farça seguinte foi representada á mui catholica e Serenissima Rainha D. Leenor, e depois ao muito alto e poderoso Rei D. Manuel na cidade de Lisboa, em Santos o velho, na era do Senhor de 1510.

Indessen finden sich im Stücke selber historische Anspielungen, welche diese Angabe, von wem sie auch herrühren mag, Lügen strafen. Es tritt in der Posse u. a. ein Spanier auf, der zur Fama sagt:

Bien sabeis, alta señora,
Las victorias de Castilla
Que tiene puesta la silla
Con la silla emperadora.

Das setzt die Abfassung des Stückes zunächst einmal um die Mitte des Jahres 1519, d. h. nach dem 28. Juni 1519, wo Karl die Krone Spaniens mit der römischen Kaiserwürde vereinigte. Die weiteren Worte des 'Castelhano':

Habeis oido
Que en nuestro tiempo ha vencido
Cuanto quizo sojuzgar:
Por tierra y por la mar
Es mui alto su partido.
Los campos Italianos
Las cercas Napolitanas
Y las naciones cristianas
Cuentan sus hechos Romanos.

deuten auf die Kriegstaten Karls V. hin. S. 50 erwähnt der Italiano in einer nicht ganz verständlichen Stelle Pavia, einen Namen, den Gil Vicente schwerlich vor 1525 kennen gelernt haben dürfte.

Mit der Entstehungszeit 1510 für das Stück ist es also nichts, die Unzuverlässigkeit der Daten ist wenigstens an einem Falle erwiesen, und da ein zweites Stück mit ausländischen Sprachen vor 1517 sich unter den Obras Gil Vicentes nicht findet, so sinken die gegen meine Behauptung geltend gemachten Gründe in nichts zusammen.

Übrigens sind bei zweien von den drei angeführten Stücken Naharros, bei der *Soldadesca* und bei der *Tinelaria,* ältere Drucke als der von 1517 nachgewiesen und ein solcher der *Serafina* mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen.

Noch vor dem Erscheinen der Gesamtausgabe der Dramen des Gil Vicente von 1562 dürfte ein grofser Teil derselben in Einzelausgaben ans Licht gekommen sein. Den Beweis dafür liefert der spanische Index librorum prohibitorum des Grofsinquisitors Valdes von 1559. In diesem sind unter der Rubrik *'Libri vulgari sermone Lusitanico'* die nachstehenden Stücke verzeichnet:

1) *O auto de don Duardos* (*que no tiver censura como foy emendado y visto por mim*).
2) *O auto de Lusitania* (*con os diabos, sem elles poderse ha imprimir*).
3) *O auto de pedreanes* (*por causa das matinas*).
4) *O auto do jubileu d'amores.*
5) *O auto da aderencia do paço.*
6) *O auto da vida do paço.*
7) *O auto dos fisicos.*

Von diesen befinden sich Nr. 1, 2 und 7 in den *Obras* Gil Vicentes, die fünf anderen nicht; allein ich glaube, dafs auch sie

von ihm sind. Denn einmal ist nicht zu ersehen, wer sie sonst verfafst haben sollte, dann sind sie zwischen den anerkannten Dramen Gil Vicentes auf obiger Liste eingeschoben. Der Hauptgrund ist für mich aber, dafs Gil Vicentes Sohn Luis, der Herausgeber seiner *Obras,* sich darüber aufhält, dafs er nicht alle Stücke seines Vaters habe auftreiben können.[1] Der Vernichtungseifer der Inquisition erklärt dann zur Genüge ihr Verschwinden.

In demselben Index ist unter der Rubrik *'Cathalogo de los libros en Romance que se prohiben'* aufgeführt:

Auto hecho nuevamente por Gil Vicente sobre los muy altos y muy dulces amores de Amadis de Gaula con la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte.

Der Umstand, dafs hier der Name des Verfassers angegeben wurde und bei den obigen sieben Stücken nicht, läfst den Schlufs zu, dafs letztere anonym erschienen. Es ist dies nicht auffallend; es scheint öfters vorgekommen zu sein, dafs Stücke Gil Vicentes ohne seinen Namen herauskamen. So befindet sich z. B. in dem berühmten Sammelbande spanischer Dramen des 16. Jahrhunderts der Münchner Hof- und Staatsbibliothek eine spanische Bearbeitung von Gil Vicentes *Auto da Barca do Inferno,* die offenbar von ihm selbst herrührt, aber ohne seinen Namen gedruckt ist.[2]

Schack sagte (Bd. I, 175) über Gil Vicentes *Amadis de Gaula*: 'Dieses ganz harmlose Stück wurde später, man begreift nicht, aus welchen Gründen, von der Inquisition verboten.' Es ist wahr, dafs der *Amadis* durchaus nichts enthält, was das Verbot rechtfertigen könnte; allein Schack vergafs, dafs, wenn das Drama auch nichts dem Santo Oficio Anstöfsiges in der Gestalt enthält, die es in der Ausgabe von 1562 zeigt, es eben kurz zuvor bereits der Zensur unterlegen und jedenfalls nur in kastrierter Gestalt aufgenommen worden war. Bestände hierüber noch ein Zweifel, so müfste er durch das im

[1] Die Herausgeber der modernen Ausgabe bemerken hierüber folgendes (Bd. I, p. XXXV): *Que muitas obras de Gil Vicente se perdêrão, se vê do Prologo dirigido por seu filho Luis a D. Sebastião; onde diz: 'A este livro ajuntei as mais obras que faltavão, de que puede ter noticia.' A respeito das obras meudas mais claramente o dizia elle no fim do Liv. V por estas palavras: 'Fim do quinto livro o qual vai muito carecido destas obras meudas, porque as mais das que o autor fez desta qualidade se perdêrão.'* Obwohl mit den letzten Worten mehr auf die Obras varias gedeutet wird, so lassen die Worte des Prologo doch keinen Zweifel, dafs auch andere Obras, d. h. Dramen, verloren gingen.

[2] Diese spanische *'Tragicomedia alegorica del Parayso y del Infierno'* verdiente eine genaue Vergleichung mit dem portugiesischen *Auto,* von dem sie zahlreiche Abweichungen darbietet. Man gewinnt den Eindruck, dafs sie eine ältere Gestalt des Stückes als die in den *Obras* repräsentiert. Sie enthält Dinge, die, begreiflicherweise, der Inquisition Anlafs zur Beanstandung bieten mufsten und daher in der Ausgabe der *Obras* wegfielen.

zweiten Index gebotene Analogon verschwinden. Wir sahen oben, dafs beim *Auto de D. Duardos* sich der Zusatz findet: *'que no tiver censura como foy emendado y visto por mim'*. Demnach scheinen wenigstens einzelne Stücke des Gil Vicente von der Zensur verstümmelt und in dieser neuen Gestalt unbeanstandet gedruckt worden zu sein. Gewifs gehörte der *Amadis de Gaula* auch zu diesen.

München. A. L. Stiefel.

Zur Bibliographie des Torres Naharro.

Bekanntlich erschienen die Werke des spanischen Dichters Torres Naharro — darin seine meisten Dramen — unter dem Titel *Propaladia* zum erstenmal zu Neapel im Jahre 1517 (in folio, lett. goth.) La Barrera y Leirado hat aber in seinem *Catálogo* S. 722 auf einen in der öffentlichen Bibliothek zu Oporto befindlichen Sammelband hingewiesen, in welchem sich die undatierte und dem Kardinal Carvajal — Naharros Gönner — gewidmete Einzelausgabe der Comedia *Tinelaria* (*in 4° letera it. 18 hojas inclusa la portada, sin lugar ni año*) befindet, die nach Ansicht des Bibliographen noch vor 1517 erschienen ist.

Diese Entdeckung, welche übrigens nicht La Barrera, sondern Gayangos gebührt, hatte mich längst auf die Vermutung gebracht, dafs noch andere Dramen des Dichters in Einzeldrucken vor 1517, d. h. vor Erscheinen der Gesamtausgabe seiner Werke, herausgekommen seien, eine Vermutung, die heute durch einen Fund Bestätigung erfährt.

Im Besitze der Antiquariatsbuchhandlung von Ludwig Rosenthal dahier und in ihrem Katalog 126 *Livres en langue espagnole,* sub Nr. 435 verzeichnet, ist ein gänzlich unbekannter Einzeldruck einer zweiten Comedia des Torres Naharro, der auf 1000 Mark gewertet ist. Durch die Freundlichkeit der Buchhandlung bin ich in der Lage, eine Beschreibung des seltenen Druckes folgen zu lassen:[1]

Comedia Soldadescha compuesta
por Bartholome de torres
Naharro

Diese Worte bilden den obersten Teil des Titelblattes, dessen übriger Teil durch einen Holzschnitt mit fünf Figuren ausgefüllt wird. Über der einen links steht das Wort Capitã, über der zweiten Guzmã; dann folgen nach rechts noch drei andere Soldatengestalten, von der letzten ist nur der Kopf sichtbar.

Auf der Rückseite beginnt der Text (Antiqua) in Doppelkolumnendruck, zehn Blätter im ganzen, ungezählt, in 4° mit Signaturen A^{1-4} bis C^2.

[1] Wofür ich auch an dieser Stelle Herrn L. Rosenthal meinen Dank ausspreche.

Dedikation, Drucker, Ort und überhaupt weitere Angaben fehlen. Nach Papier und Typen zu schliefsen gehört aber auch dieser Druck der Zeit vor 1517 an.

Ich gedenke demnächst über das Verhältnis des Textes dieser Ausgabe zu dem in der Gesamtausgabe, d. h. in der *Propaladia,* zu berichten. Inzwischen gebe ich der Hoffnung Raum, dafs weitere Nachforschungen, besonders in Italien, noch andere Separatausgaben der Stücke Naharros zutage fördern mögen.

München. Arthur Ludwig Stiefel.

Zu Paul-Louis Couriers Briefen.

Sainte-Beuve stellt es in seinem Artikel über Paul-Louis Courier (*Causeries du lundi* 6, 264) als ungewifs hin, ob Courier für die Herausgabe seiner Briefe sich diese von seinen Korrespondenten eingefordert hat, oder ob er seine eigenen Konzepte benutzte.

Dafs letzteres der Fall ist, scheint mir unzweifelhaft zu sein, nachdem H. Omont in der *Revue d'histoire littéraire de la France* 1899 (S. 267—271) einen Brief Couriers an Sainte-Croix vom 2. Oktober 1806 veröffentlicht hat, den er den Schätzen der Pariser Nationalbibliothek (Manuscrit 51. fonds fr. des nouv. acquis.) entnahm. Dieser Brief ist, abgesehen von einigen Auslassungen und einigen bedeutsamen Zusätzen, fast wörtlich übereinstimmend mit einem Briefe vom 12. September 1806 der von Courier selbst herausgegebenen, und er ist ebenfalls an Sainte-Croix gerichtet. Der in die Sammlung aufgenommene Brief ist das — wie ich glaube, stark veränderte — Konzept Couriers; der in der Bibliothèque nationale befindliche ist der wirklich abgesandte Brief. Obwohl Omont die Übereinstimmung so vieler Stellen angemerkt hat, hat er erstaunlicherweise dies Verhältnis der beiden Briefe zueinander nicht erkannt. Er macht uns die ungeheuerliche Zumutung, zu glauben, dafs Courier innerhalb dreier Wochen zweimal beinahe denselben Brief an dieselbe Adresse gerichtet habe.

Auch aus einem anderen Grunde scheint es mir sicher zu sein, dafs Courier sich die Konzepte seiner Briefe behalten hatte: es finden sich nämlich Stellen wörtlich wiederholt in Briefen, die an verschiedene Personen gerichtet sind, und die ihrem Datum nach mehr oder weniger weit auseinanderliegen. Ich führe drei Beispiele an. 1) 12. September 1806 an Sainte-Croix und 18. Oktober 1806 an Leduc: *'Ils nous échappent aisément, mais non pas nous à eux'.* 2) 9. Mai 1810 an Lamberti und 4. Juni 1810 an Clavier: *'Mais le bibliothécaire est un certain Furia qui ne me peut pardonner d'avoir fait cette trouvaille dans un manuscrit que lui-même a eu longtemps entre les mains et dont il a publié différents extraits; et voilà la rage.'* 3) 25. August 1809 an Herrn und Frau Thomassin und 30. August 1809 an Herrn und Frau Clavier (in beiden Briefen spricht er von seinem Aufenthalt am Zürcher See): *'Je regardais les eaux du lac transparentes*

comme le cristal, celles de la Limate en sortent et vont se jeter dans le Rhin. Vous voyez, comme mes pensées, en suivant l'onde fugitive, arrivaient doucement à vous.' (Statt der letzten vier Worte steht im zweiten Briefe: *allaient par le Rhin à la Roër.*) — Ich will auch nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, dafs Courier in seinem ersten Pamphlet, der *Lettre à Renouard,* selbst auf diese Gewohnheit, ein Konzept zu entwerfen und aufzubewahren, hinweist, wenn er sagt: *'J'ai gardé la minute d'une lettre que j'écrivis à ce sujet à M. Chaban.'*

Besäfsen wir eine Reihe von solchen Originalbriefen Couriers — es ist ja leicht möglich, dafs sie auftauchen, etwa aus dem Nachlafs von Clavier, Boissonnade oder Sylvestre de Sacy —, so würde ein Vergleich mit den zum Druck bestimmten Briefen bei einem solchen Künstler des Stils wie Courier interessant sein, da sich wegen der Änderungen, die er vorgenommen hat, seine stilistische Arbeitsweise unschwer beobachten liefse. Wir würden genauer das Verfahren beobachten können, von dem er seiner Frau in einem Briefe vom November 1821 Mitteilung macht, indem er schreibt: *'J'ai heureusement donné quelques touches imperceptibles à ma lettre à Renouard, qui, sans y rien changer, raniment quelques endroits, mettent des liaisons qui manquaient. Je suis assez content de cela.'*

Da man aber nicht annehmen darf, dafs Courier mechanisch den Entwurf eines Briefes abschrieb, sondern vielmehr während des Niederschreibens zuweilen änderte, so wäre bei einer Verschiedenheit zwischen gedrucktem und geschriebenem Brief häufig die Frage zu entscheiden, welche von beiden Fassungen im Konzept stand. — Diese Frage könnte vielleicht durch Vergleichungen vieler solcher 'Briefpaare' gelöst werden, bei den beiden vorliegenden jedenfalls nicht immer. Z. B. heifst es in dem Originalbrief: *'tous les marins se jetèrent à l'eau et gagnèrent la côte en nageant';* in dem von Courier selbst herausgegebenen: *'tous mes rameurs se jetèrent à l'eau et se sauvèrent à terre.'* In welcher von beiden Fassungen liegt eine Änderung des Konzepts vor?

Mit ziemlicher Bestimmtheit können wir uns in einem anderen Fall ausdrücken. Wenn in der Briefsammlung Couriers steht: *'Moi qui vous parle, Monsieur, je suis tombé entre leurs mains',* dagegen in dem Brief der Bibl. nat. statt *parle 'écris'* geschrieben ist, so ist anzunehmen, dafs *'parle'* im Konzept stand und bei der Drucklegung stehen blieb, und *'écris'* eine Verbesserung ist, die Courier während des Abschreibens vornahm.

In einer dritten Stelle, die ich noch anführen möchte, glaube ich in der Fassung des von Courier herausgegebenen Briefes eine für ihn charakteristische Änderung des Konzepts zu sehen. In dem wirklich abgesandten Briefe heifst es: *'Quoi qu'il en soit, vous, Monsieur, si vous voulez casus cognoscere nostros, ne vous en fiez point aux gazettes, mais à ce que je vais vous dire, c'est l'histoire de la grande Grèce pendant ces trois derniers mois.'* In der Briefsammlung

ist der Gedanke, daſs die Zeitungen in ihren Kriegsberichten ein falsches Bild von den Ereignissen geben, erweitert zu dem Ausdruck der Geringschätzung für alles, was man 'Geschichte' nennt. Dort heiſst es: *'Quoi qu'il en soit, Monsieur, si l'histoire de la grande Grèce durant ces trois derniers mois a pour vous quelque intérêt, je vous envoie mon journal'.* In diesem Tagebuche habe er alle schrecklichen und possenhaften Ereignisse aufgezeichnet, deren Zeuge er gewesen sei. Dann fährt er fort: *'Si les traits ainsi raccourcis de ces exécrables farces ne vous inspirent que du dégoût, je n'en serai pas surpris. Cela peut piquer un instant la curiosité de ceux qui connaissent les acteurs. Les autres n'y voient que la honte de l'espèce humaine. C'est là néanmoins l'histoire, dépouillée de ses ornements. Voilà les canevas qu'ont brodés les Hérodote et les Thucydide. Pour moi, m'est avis que cet enchaînement de sottises et d'atrocités qu'on appelle histoire ne mérite guère l'attention d'un homme sensé. Plutarque, avec*

L'air d'homme sage
Et cette large barbe au milieu du visage,[1]

me fait pitié de nous venir prôner tous ces donneurs de batailles dont le mérite est d'avoir joint leurs noms aux événements qu'amenait le cours des choses.'

Schon der Umstand, daſs diese letztere Fassung so sorgfältig ausgefeilt ist, spricht dafür, daſs wir es mit einer für den Druck bestimmten Änderung des Konzepts zu tun haben; die ursprüngliche Vorlage wird dann wohl die kurze Stelle gewesen sein, die der Brief der Bibl. nat. statt jener längeren Ausführung enthält. — Daſs diese Äuſserung der Geringschätzung gegenüber den Taten der 'Schlachtenlieferer', deren einziges Verdienst nur darin bestände, daſs sie ihren Namen mit den ohne ihr Zutun eingetretenen Ereignissen verknüpfen, eine spätere Einschiebung ist, wird für uns durch folgende Erwägung zur Gewiſsheit. Die Sammlung der 'hundert Briefe' schloſs Courier am 13. März 1812 ab; in einer seiner geistreichsten kleinen Abhandlungen aber, die er in demselben Monat desselben Jahres schrieb, wenn er sie auch weit später erst herausgab, in der *Conversation chez la comtesse d'Albany à Naples, le 2 mars 1812,* finden wir in mannigfacher Abwandlung denselben Gedanken wie in der von mir als Einschiebung charakterisierten Stelle ausgedrückt. Ich führe einige Sätze aus der *Conversation* dafür an. *'La moitié des gens qui se battent sont vainqueurs et grands guerriers. De deux généraux opposés l'un battra l'autre, et sera grand; c'est l'affaire d'une heure.' 'Tous sont d'étoffe à faire des héros, et la fortune manque à plusieurs, le mérite à aucun.' 'Il y a un grand général partout où l'on se bat.'* Sogar der Ausdruck *'donneur de batailles'* kommt hier vor: *'Aussi était-il (César) autre chose qu'un donneur de batailles.'*

Wenn uns ein glücklicher Zufall noch mehrere Originalbriefe

[1] Mol., *Tartuffe* II, 2.

Couriers beschert, so werden wir jedenfalls solche späteren Einschiebungen erkennen und damit auch die Ideen genauer bezeichnen, auf deren Ausdruck Courier besonderen Wert legte.

Charlottenburg-Berlin. Felix Rosenberg.

'Ceci tuera cela'.

Cette phrase lapidaire jouit, comme on sait, d'une certaine vogue: elle a atteint sans trop pâtir l'âge exact de quinze lustres (1831—1906). *Ceci tuera cela* devint, il y a un demi-siècle, le titre d'un sonnet de Maxime Du Camp, qui prophétisait la destruction de l'échafaud et de la guerre par 'un frêle outil, la plume'.[1] Et les trois mots fatidiques, 'passés en proverbe', ont pris place dans le *Manuel de la conversation* de Roger Alexandre.[2] Si la dernière édition des *Geflügelte Worte* de Büchmann ne leur a pas fait l'honneur accordé aux *documents humains*[3] d'Edmond de Goncourt, c'est apparemment que le roman historique des disciples français de Walter Scott n'égale point, en Allemagne, la vogue du roman naturaliste.

On se rappelle la scène qui a donné le titre *Ceci tuera cela* au chapitre II du livre cinquième de *Notre-Dame de Paris*. Louis XI visite, incognito, avec son médecin Jacques Coictier, l'archidiacre Claude Frollo dans sa cellule; et, nouveau Wagner, il interroge le nouveau Faust et l'interrompt:[4]

«— Pasquedieu! qu'est-ce que c'est donc que vos livres?

«— En voici un, dit l'archidiacre.

«Et, ouvrant la fenêtre de la cellule, il désigna du doigt l'immense église de Notre-Dame ...

«L'archidiacre considéra quelque temps en silence le gigantesque édifice, puis étendant avec un soupir sa main droite vers le livre imprimé qui était ouvert sur sa table et sa main gauche vers Notre-Dame, et promenant un triste regard du livre à l'église:

«— Hélas! dit-il, ceci tuera cela.

«Coictier, qui s'était approché du livre avec empressement, ne put s'empêcher de s'écrier: — Hé mais! qu'y a-t-il donc de si redou-

---

[1] Ce sonnet de l'auteur des *Chants modernes* (1855) et des *Convictions* (1858) a été reproduit dans l'*Anthologie des poètes français du XIXe siècle*, Alphonse Lemerre, t. II [1892], p. 141.

[2] 2e éd., Paris, Bouillon, 1892, p. 399; 3e éd. 1897.

[3] La 22e éd. (1905) de Büchmann enregistre cette formule, dans laquelle E. de Goncourt voulait enfermer la définition du réalisme: 'Cette expression très blaguée dans le moment [1882], j'en réclame la paternité, la regardant, cette expression, comme la formule définissant le mieux et le plus significativement le mode nouveau de travail de l'école qui a succédé au romantisme: l'école du *document humain*' (*La Faustin*, préf., p. II). Peut-être trouverait-on aussi bien dans l'épisode 'Ceci tuera cela' une caractéristique du roman historique français aux environs de 1830.

[4] Livre V, chap. I (*Abbas beati Martini*), fin — éd. ne varietur, Hetzel, I, p. 200.

table en ceci: GLOSSA IN EPISTOLAS D. PAULI. *Norimbergae, Antonius Koburger.* 1474. Ce n'est pas nouveau. C'est un livre de Pierre Lombard, le Maître des Sentences. Est-ce parce qu'il est imprimé?

«— Vous l'avez dit, répondit Claude qui semblait absorbé dans une profonde méditation et se tenait debout, appuyant son index reployé sur l'in-folio sorti des presses fameuses de Nuremberg. Puis il ajouta ces paroles mystérieuses: — Hélas! hélas! les petites choses viennent à bout des grandes; une dent triomphe d'une masse. Le rat du Nil tue le crocodile, l'espadon tue la baleine, le livre tuera l'édifice!

«Le couvre-feu du cloître sonna au moment où le docteur Jacques répétait tout bas à son compagnon son éternel refrain: *Il est fou.* A quoi le compagnon [Louis XI] répondit cette fois: — Je crois que oui.»

Là-dessus Victor Hugo emploie un chapitre à expliquer 'les paroles énigmatiques de l'archidiacre'. Il y voit deux sens:

1) 'l'effroi du sacerdoce devant un agent nouveau, l'imprimerie ... l'épouvante et l'éblouissement de l'homme du sanctuaire devant la presse lumineuse de Gutenberg ... La presse tuera l'église';

2) 'l'imprimerie tuera l'architecture'.

Ces considérations historiques, philosophiques et fantaisistes, développées en quinze pages, frappèrent certainement les lecteurs de 1831 et de 1833, car 'Strasbourg' (c'est-à-dire la cathédrale gothique) et 'le monde rejetant ses vieux habillements pour se couvrir d'un blanc vêtement d'église'[1] se retrouveront dans le début de *Rolla*: Musset se souvient de 'Monsieur Hugo' et du gothique à la mode.

Victor Hugo s'excuse d'abord auprès de 'ses lectrices' de 's'arrêter un moment' pour sonder la pensée de Dom Claude. Nos lecteurs nous pardonneront de même de nous arrêter à la première signification de *Ceci tuera cela*, la signification restée populaire, et d'examiner la pensée de l'auteur.

Les sources de *Notre-Dame* sont assez connues depuis les recherches de M. Huguet (*Revue d'hist. litt. de la France,* VIII, 48; X, 287). L'intérêt du roman est moins dans les textes innombrables feuilletés par Hugo que dans l'imagination à laquelle il s'abandonnait.

Pourquoi, d'abord, avoir choisi comme symbole le livre 'du Maître des Sentences'? L'étonnement naïf de Coictier est assez explicable. Car, à l'époque où nous reporte la scène, il y avait beau jour qu'on imprimait des livres à Paris même, et des livres plus intéressants que celui-là. Mais Victor Hugo est l'homme de 1830, et non de 1482; et les vers célèbres de Musset à Charles Nodier indiquent l'une des principales sources de l'érudition romantique: la bibliothèque de l'Arsenal, où se réunissaient les membres du Cénacle:

[1] P. 214 (d'après GLABER RADULFUS).

'Dans la boutique — Romantique —', quand les jeunes amis de Nodier rendaient 'l'Arsenal — Matinal',

Hugo portait déjà dans l'âme
Notre-Dame
Et commençait à s'occuper
D'y grimper.

Or, la bibliothèque de l'Arsenal conserve encore, et l'on cite,[1] 'parmi les livres vendus par Schoyfer à Paris, un exemplaire de l'ouvrage de Jean Duns: *In quartum Sententiarum scriptum,* d'une impression attribuée à Koburger, de Nuremberg, vers 1475. L'ouvrage fut acheté par Jean Henri, chantre de l'église de Paris, pour la somme de trois écus. Ce volume, qui a fait partie de la collection du duc de La Vallière, ... porte à la dernière page cette quittance autographe: *Ego Petrus Schoeffer impressor librorum Maguntinus recognosco me recepisse a venerabili magistro Johanne Henrici cantore Parisiensi tria scuta quod protestor manu propria.* Suit la signature en monogramme de Pierre Schoyfer'.[1] Il est probable que Charles Nodier, grand bibliophile, aura instruit Victor Hugo de tous ces détails, et notamment des impressions de Nuremberg: car à Paris les trois imprimeurs du *Soleil d'Or* avaient publié aussi le commentaire de Duns Scot: *Subtilissimi doctoris Johannis Scoti scriptum in quartum librum Sententiarum Magistri Petri Longobardi.*[2]

Victor Hugo, qui voyait les choses de haut, a consacré la gloire de Gutenberg et des livres de Nuremberg plutôt que celle de Gering, Crantz et Friburger (qui depuis 1470 imprimaient à la Sorbonne), des Allemands que Louis XI devait naturaliser français. A-t-il au moins interprété exactement les sentiments qu'inspirait la découverte merveilleuse?

Les premiers livres imprimés en France, à partir de 1470, dans l'atelier de la Sorbonne, révèlent en majorité, il est vrai, des tendances humanistes: les épîtres de Gasparin de Bergame, la rhétorique de Fichet, les traités de Cicéron, et d'autres ouvrages, semblaient montrer l'industrie naissante au service de la Renaissance latine. Mais bientôt le nouvel atelier de la rue Saint Jacques commence sa production par le *Manipulus Curatorum* de Guy de Montrocher (1473), et continue par les traités théologiques de Jean Nider et par la Bible (1476). Comme ce sont des Bibles que Fust était venu vendre depuis longtemps à Paris, comme Gering et Renbolt impriment les sermons de saint Augustin, on songerait plutôt à chercher dans ces incunables les prodromes du protestantisme ou du jansénisme que ceux de la libre pensée. Mais ce qu'il y a de redoutable', ce n'est point le texte, c'est, comme dit Coictier, 'qu'il est imprimé'. Au fond, les imprimeurs, gens modestes dans leur humble réduit, ne songeaient à rien moins

[1] A. Claudin, *Histoire de l'imprimerie* ..., t. I, p. 69 (note 2 de p. 68).
[2] A. Claudin, ibid., p. 65.

qu'à agir sur l'esprit public. Leurs préfaces et dédicaces sont d'une modestie étonnante, et ils sont ravis de l'hospitalité accordée par Paris, la cité royale, la ville des lumières. Loin de vouloir transformer ou influencer l'esprit et le goût du temps, ils essaient de le servir: leur rôle est exactement celui de copistes plus prompts et moins coûteux. La fameuse légende du procès de sorcellerie fait à Fust provient simplement de ceci: 'Fust apporta à Paris quelques exemplaires de la Bible et les vendit d'abord soixante couronnes au lieu de quatre ou cinq cents que coûtaient auparavant les Bibles sur parchemin. Les premiers acheteurs furent d'abord dans l'admiration en voyant l'exacte ressemblance de tous ces volumes qui ne différaient pas d'un iota et avaient partout le même nombre de lignes et de lettres, ce dont on ne pouvait se rendre compte alors; mais ensuite, ayant appris que Fust, pour se défaire plus vite de sa marchandise, avait cédé sa Bible à cinquante, à quarante couronnes et même à un prix beaucoup inférieur, ils y regardèrent de plus près et se convainquirent que ces volumes avaient été exécutés par un procédé mécanique moins coûteux que la calligraphie; alors, se considérant comme lésés, ils vinrent réclamer au vendeur, les uns la moitié, les autres les trois quarts et quelques-uns même les quatre cinquièmes du prix payé par eux'.[1]

Rien là donc où 'ceci tue cela'. Que pensaient les gens plus éclairés que les clients de Fust ou que Gering et Cie? Ils n'ont pas laissé d'apercevoir l'immense portée de l'invention; et, le 30 décembre 1470, Guillaume Fichet écrivait, de la Sorbonne, à Robert Gaguin en lui envoyant l'*Orthographia* de Gasparin de Bergame: 'Ferunt ... haut procul a civitate Maguncia Joannem quemdam fuisse cui cognomen Bonemontano qui primus omnium impressoriam artem excogitaverit ... Dignus sane hic vir fuit quod omnes musae, omnes artes, omnesque eorum linguae qui libris delectantur divinis laudibus ornent, eoque magis dis deabusque ante ponant, quo proprius ac presentius litteris ipsis ac studiosis hominibus suffragium tulit. Si quidem deificantur Liber et alma Ceres, ille quippe dona Liei invenit poculaque inventis Acheloia miscuit uvis, haec Chaoniam pingui glandem mutavit arista. At Bonemontanus iste longe gratiora divinaque invenit, quippe qui litteras hujusmodi exculpsit quibus quidquid dici aut cogitari potest, propediem scribi ac transcribi et posteritati mandari memoriae possit.[2] — Mais si Fichet parle de

[1] Jean Walchius, *Decas fabularum generis humani*, Argentorati, in-4°, 1609, p. 181 rapporte ce fait qu'il dit tenir de Henri Schorus, vieillard fort respectabe établi à Strasbourg, qui, d'après la tradition, le tenait lui-même de plus âgés que lui. La traduction est d'Aug. Bernard, *De l'origine de l'imprimerie*, II, 285-6. (A. Claudin, I, p. 67, n. 3).

[2] Claudin, l. l. — Le même auteur reproduit des quantités d'éloges (en prose et en vers) décernés à l'imprimerie soit par les imprimeurs soit par les savants.

Gutenberg sur le mode lyrique, à peu près comme Lucrèce parlait d'Epicure, et si même la postérité, les *studiosi homines,* se sont acquittés de la dette de reconnaissance que leur assigne l'admirateur du Mayençais, nous ne trouvons pas encore trace de la formidable et meurtrière antithèse de 'ceci' et 'cela'.

Mais tant de gens avaient sous les yeux — comme Claude Frollo — les cathédrales et les premiers livres imprimés, que l'un ou l'autre devait arriver à faire le rapprochement. Un sujet de Louis XI l'a fait, ce rapprochement, dans un tout autre sens que Victor Hugo. 'Jacques Gaisser, bibliothécaire de la Sorbonne, compare les impressions de Gering et de son associé Renbolt aux plus beaux travaux d'architecture'.[1] Ainsi, avant la fin du XVe siècle, l'architecture et l'imprimerie sont associées dans la même admiration: Gaisser, comme on voit, ne voit guère aussi loin que son concitoyen Claude Frollo. A Strasbourg, Sébastien Brant, en écrivant vers le même temps son *Narrenschiff* (1494), semble aussi ne voir dans l'imprimerie qu'un instrument d'instruction qui devrait être — s'il ne l'est pas — au service des bonnes doctrines: 'Plus les livres augmentent, et moins on a égard aux bonnes doctrines'. Telle est la folie des hommes! Mais ce n'est pas encore la presse qui démolit la cathédrale.

Cent ans après Guillaume Fichet, l'un des plus illustres imprimeurs et savants de la Renaissance, Henri Estienne, faisait à son tour l'éloge de l'art de Gutenberg, et il l'appelait tout simplement le plus grand bienfait apporté dans le monde depuis la Rédemption: 'Quum autem Germania tantam librorum copiam studiosis litterarum et ingenuarum artium in illa civitate [*Francfort*] congregat, novum beneficium veteri addit. Cui beneficio? Tanto, ut *nulla natio*[2] *in litteras post partam nobis a Christo salutem tantum contulerit.* De eo enim loquor quo typographicam artem excogitavit, excogitata gaudere in sinu noluit, sed cum toto terrarum orbe, summo generis humani bono, communicavit. Una enim eademque opera crassas ignorantiae tenebras discussit ac dispulit, regnantem jam passim barbariem solio suo detrusit proculque fugavit, Musas exulantes reduxit, maximum litteris incrementum ac firmissimum praesidium dedit ...'[3] (Francofordiense emporium, 1574). L'éloge, sans soupçonner encore le dualisme hugotique, gagne en ampleur avec les années: et l'opposition des lumières littéraires et des ténèbres (par où les contemporains de Jean de la Pierre, en 1470, entendaient surtout les fautes

[1] Claudin, I, p. 111 et note: 'Une lettre de Gaisser, adressée *clarissimis et solertissimis viris Udalrico Gering et Bertoldo Renbolt artis impressorie architectis primariis,* est imprimée en tête de l'édition du 6e livre des Décrétales de Boniface VIII, avec commentaire d'Hélie Régnier, sortie du *Soleil d'Or* le 30 octobre 1500'.

[2] Autre que les Allemands.

[3] La foire de Francfort, éd.-trad. Liseux, 1875, p. 80.

des scribes), la révolution opérée par l'imprimerie sera de plus en plus clairement expliquée à mesure qu'on s'éloignera des débuts de l'art.

Les réflexions sur ce sujet prendront naturellement une allure philosophique au XVIIIe siècle; Voltaire, dans son *Epître au roi de Danemark,* s'écriera:[1]

> Avant qu'un Allemand trouvât l'imprimerie,
> Dans quel cloaque affreux barbotait ma patrie!

A l'époque romantique, *le Globe*[2] publiera un poème *De l'invention de l'imprimerie,* où l'effet de l'imprimerie est caractérisé plus violemment encore:

> Gutenberg apparaît, et, libre de ses fers,
> Le génie immortel a repris son empire ...

Ce qui nous ramène à l'histoire romantique et à Hugo. Nous ne suivrons pas la légende poétique de l'imprimerie dans la littérature française, dans les tableaux lyriques d'un Michelet ou jusque dans le drame d'Edouard Fournier, *Gutenberg* (1869), ni jusqu'aux publications jubilaires de 1900.[3] Il suffit de montrer d'où vient, ou d'abord d'où ne vient pas le mot fortuné. Celui-ci ne s'explique point par la véritable histoire des débuts de l'imprimerie à Paris. Il s'explique par le génie antithétique de Hugo et la conception qu'il se faisait de l'histoire. Ce que ni Jean de la Pierre, ni Gaguin, ni Fichet, ni Gaysser, ni Louis XI n'avaient pensé, Victor Hugo le fait dire à Claude Frollo, en faisant bénéficier son héros de l'expérience de trois siècles et demi.

Les romanciers et dramaturges dont Victor Hugo est le chef, considèrent l'historien ou le poète comme *le prophète du passé,*[4] suivant l'adaptation que Mme de Staël a donnée du mot fameux de Fr. Schlegel. Seulement, il y a trois manières d'entendre 'le prophète du passé'; et pour les romantiques français la prophétie a généralement consisté à attribuer aux héros évoqués toute la sagesse et toute la science des auteurs: le Louis XI de Victor Hugo prévoit la Révolution de 1789, Claude Frollo connaît la presse libérale, et Barberousse aura des idées napoléoniennes. Plus que jamais

> Was ihr den Geist der Zeiten heifst,
> Das ist im Grund der Herren eigner Geist,
> In dem die Zeiten sich bespiegeln.

Mais toute la science de Chevillier, de Nodier ou de Claudin n'aurait peut-être pas créé une de ces paroles qui restent. Il faut aujourd'hui

---

[1] Voir Th. Süpfle, *Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich,* t. I (Gotha, 1886), p. 27 et 28; et Virg. Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne.*

[2] Tome VII, n° 68, p. 540, cité par Süpfle, *l. c.*

[3] Par exemple L. Delisle, *A la mémoire de Jean Gutenberg* (Paris, 1900).

[4] Nous étudierons prochainement cette formule française, dont l'original allemand a aussi fait fortune (Büchmann mentionne: *Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet*).

l'érudition de M. Huguet pour retrouver les ouvrages compulsés par le romancier poète; et toute la documentation laborieuse de Victor Hugo est éclipsée par l'antithèse sortie de son imagination: c'est vraiment *ceci* qui a tué *cela*.

Halle a. S. A. Counson.

Zu Archiv Bd. CXVIII.

In einer Anmerkung (S. 244) seiner Besprechung von W. von Wurzbachs Ausgabe des Villon, l. c. S. 236 ff., will H. Jarník 'einige Irrtümer', die sich in meine Bemerkungen zu Villon im *Grundr. d. roman. Phil.* II 1, S. 1159 ff. 'eingeschlichen haben, richtigstellen oder wenigstens doch nachweisen', d. h. Stellen, wo meine Auffassung von der seiner Quellen (Longnon, G. Paris) abweicht. So enthält 'ein kleines Versehen die Angabe über die Zueignung der Double ballade de la *naissance* Marie d'Orléans ['mit weiteren *drei* Strophen'?], ein gröberes die entsprechende über das gleichnamige Dit'. Bei mir heifst es l. c. S. 1160: 'Sie (die Ballade: *Je meurs de soif*) ging in Charles' [d'Orléans] Liederbuch (Ausgabe dazu angeführt) über, ebenso wie eine Doppelballade mit weiteren drei Strophen an Charles' Gemahlin Marie mit Ergebenheitsversicherungen und ein Dit (6 Str.) auf die Jungfrau Maria.' Worin das kleine und das gröbere Versehen besteht, sagt Verf. nicht. Meine Bemerkung 'mit weiteren drei Strophen' (wozu die weggelassene Angabe: an Charles' Gemahlin Marie gehört, die auf andere, Charles' Gemahlin dargebrachte Gedichte hindeutet, von denen ich S. 1113 Z. 17 spreche) versteht der Verf., wie es scheint, nicht dahin, dafs ich die Schlufsstrophen der Doppelballade zur Geburt ihrer Tochter mitsamt dem Envoy an die 'Princesse' nicht an die 1457 geborene Tochter Mariens, Marie, allein gerichtet halte, sondern zugleich auf ihre Mutter beziehe, die das Gedicht doch wohl lesen sollte und allein lesen konnte! Das 'gröbere' Versehen kann dem Verf. wohl nur darin zu liegen scheinen, dafs ich den auf die Geburt der Tochter Mariens von Orléans gedichteten 'Dit' zugleich auf die Jungfrau Maria beziehe, gemäfs der vom Dichter so vielfach erstrebten Doppeldeutigkeit und der auf sie und ihre Namensträgerin beziehbaren Ausdrücke. — Die Wichtigkeit und Richtigkeit der Berichtigungen des Kritikers mögen noch zwei von ihm dem Leser bekanntgegebene 'Irrtümer' beleuchten. Die 'Argumente', heifst es S. 244, 'für die mouillierte Aussprache (des *ll* im Namen Villon; ich gedenke dieser Aussprache lediglich in einer Anmerkung S. 1159) waren schon zusammengestellt bei Longnon, *Etude* 21 n. 2', den ich also wohl hätte anführen sollen? Aber mit mehr Recht würde dann auf die frühere Villon-Ausgabe Jannets von 1867, Einl. S. 23 f. hingewiesen werden, als auf Longnons *Etude* von 1877, wenn ich geglaubt hätte, dafür Literatur anführen zu sollen. 'Bibl(iophile) ist zweimal irrtümlich mit liegenden Lettern gedruckt' heifst es dahinter. In den Literatur-

angaben der Seite 1159 bei Erwähnung der Ausgaben des Villon von P. Lacroix ist nämlich Jacob, *Bibliophile* gesetzt; — aber ebenso, wie es P. L. selbst tun läfst, z. B. in seiner Villon-Ausgabe von 1877 (unter der Vorrede); und ich mufste Bibliophile in der Petitschrift der Anmerkungen im 'Grundr.' so wiedergeben, weil Kapitälchen, in denen der Name Bibliophile hinter dem Namen Jacob (in Versalien) noch erscheint, in der Petitschrift des 'Grundr.' nicht vorhanden sind! — Es tut mir leid, Raum für dergleichen 'Berichtigungen' in dem Archiv in Anspruch nehmen zu müssen.

Strafsburg i. E. G. Gröber.

Eine Ascoli-Stiftung

soll in Italien ins Leben gerufen werden. Die *Società Filologica Romana,* auf deren wertvolle Publikationen das *Archiv* regelmäfsig hinweist (cf. z. B. CXVII, 232, 469; CXVIII, 267), erläfst einen Aufruf und eröffnet eine Subskription, die am 31. März 1908 geschlossen werden wird. Die Beiträge sind an die *Banca d'Italia, sede di Roma* zu richten, und es wird über die Eingänge öffentlich Bericht erstattet werden. Diese *Fondazione Graziadio Ascoli* wird das italienische Seitenstück zur 'Diez-Stiftung' sein, an deren Begründung sich auch Italien beteiligt hat. Die Erträgnisse des Kapitals der 'Ascoli-Stiftung' sollen dazu dienen, einen periodischen Preis für die beste Arbeit aus dem Gebiete der romanischen Dialektforschung auszusetzen. — In Deutschland wird Plan und Ziel dieser Stiftung gewifs grofser Sympathie begegnen. H. M.

Società di Filologia Moderna.

So nennt sich eine Gesellschaft, die in Italien zur Förderung des Studiums der Sprachen und Literaturen des Auslandes gegründet worden ist. B. Croce, C. de Lollis, A. Farinelli, G. Manacorda und P. Savj-Lopez bilden den Vorstand. Die Gesellschaft wird eine Zeitschrift, *Studi di Filologia Moderna,* herausgeben, die mit 1908 in je vier Heften von 12—13 Bogen Umfang zu erscheinen beginnen soll. Die Zeitschrift läfst jede Sprache zu und ist damit einem universellen Mitarbeiterkreise geöffnet. Doch scheidet die Gesellschaft zwischen nationalen Mitgliedern, die L. 15, und ausländischen, die L. 20 Jahresbeitrag zu zahlen haben. Mitglieder werden die *Studi* gratis erhalten, und es werden ihnen für weitere Publikationen, welche die *Società* plant, Vorzugspreise eingeräumt. Anmeldungen zum Beitritt nimmt der Sekretär Prof. Guido Manacorda in Catania entgegen. H. M.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Karl Tumlirz, Poetik. I. Teil. Die Sprache der Dichtkunst. Wien, F. Tempsky, und Leipzig, G. Freytag, 1907. 149 S. M. 2,20 = K. 2,65.

Die Sprache der Dichtkunst wird nach ihrer stilistischen und metrischen Seite analysiert. Der stilistische Teil bleibt vollständig, mehr noch als das bekannte Buch von W. Wackernagel, von der antiken Theorie abhängig. Wohlgeordnet zieht die ganze Reihe der Tropen und Figuren vor uns auf, jede möglichst knapp definiert, aber reichlich mit Beispielen belegt. Gewifs versteht es der Verfasser, über einen verzweigten und oft diffizilen Stoff kurz und klar zu orientieren; aber hat er sein Lehrgeschick an eine wirklich lohnende, zeitgemäfse Aufgabe gewandt? Wem frommt heute noch eine dogmatische Weitergabe der antiken Theorie? Kein Vorwort unterrichtet uns, an welchen Leserkreis der Verfasser selbst denkt; die Auswahl der Beispiele, die fast allein die auf höheren Schulen gelesenen Dichter und Dichtwerke berücksichtigt, aber Grillparzer, Hamerling, Ebert einbezieht, scheint auf österreichische Mittelschüler berechnet. Aber auch diese sollten doch den anspruchsvollen Kunstwörtern und überscharfen Distinktionen gegenüber zu einer gewissen Freiheit erzogen werden, indem man sie gelegentlich auf das Fliefsende mancher Grenzen aufmerksam macht; sie sollten aus der Dürre blofser Definitionen herausgeführt werden zu den lebensvolleren Fragen: Welche Wirkung erzeugt der aufgewandte Redeschmuck im Hörer? Welcher Antrieb — vielleicht gar Nötigung — veranlafste den Dichter zu seiner Anwendung? Es genügt nicht, in einem Rückblick (S. 78) zu erklären: 'Die Tropen und Figuren dürfen kein äufserlicher Zierat der Rede sein. Sie müssen aus einer inneren Notwendigkeit entspringen — —'. Die innere Notwendigkeit war an Beispielen als vorhanden zu zeigen. S. 25 bringt der Verfasser unter den 'Metaphern', deren Zweck nach ihm ist 'Klarheit der Anschauung zu vermitteln', das Uhlandsche Zitat: 'Es gilt uns heut zu rühren des Königs steinern Herz'. Ist dieses Epitheton 'steinern' wirklich für die Anschauung, das Auge also, berechnet? Mir scheint, alles Streben nach Sinnlichkeit des Ausdrucks hätte den Dichter hier nicht auf das 'steinerne' Herz gebracht, wenn das Prädikat des Satzes nicht 'rühren' lautete; auf die Schwierigkeit, dies Herz zu rühren, soll ein rasches Schlaglicht fallen. Der Subjektsbegriff erhält durch das Epitheton eine bessere Pafsfläche für den benachbarten Prädikatsbegriff: darin lag die innere Nötigung zu seiner Anwendung. So wird es sich oft mit den 'Tropen' verhalten: sie sind 'Hinwendungen' zum Nachbarbegriff. Die Frage nach der inneren Nötigung zur Anwendung des sogenannten Redeschmuckes scheint mir eine der wichtigsten und fruchtbarsten; man vergleiche die Ausführungen R. M. Meyers in dessen 'Deutscher Stilistik' (1906) S. 99 f. — Ein anderer wichtiger und sicher auch von Schülern dankbar aufgenommener Hinweis wäre der auf die in aller Sprache unvermeidlichen Tropen, auf die natürliche Bildlichkeit der Sprache. Der Verfasser bringt unter den Beispielen für Metapher auch den Satz: 'Der Kummer lastet auf uns.' Er dürfte in Verlegenheit geraten, wenn man ihn aufforderte, denselben Gedanken unmetaphorisch auszudrücken.

Kann hier noch von 'Vertauschung' der Begriffe gesprochen werden? — In Summa: Man vermifst in dem stilistischen Abschnitt des Verfassers Gesichtspunkte, die geeignet wären, diese vom Staube der Jahrhunderte bedeckte Materie wieder lebendig zu machen. Welche Warnung liegt nicht in dem Bekenntnisse Scherers, dafs ihn als Schüler die 'vermoderten Kunstausdrücke' der alten Rhetoren 'angegähnt' hätten! (Poetik, 1888, S. 289).

Der zweite Teil der Arbeit gibt eine elementare Metrik. Auch hier wird alles Problematische vermieden; über Rhythmus, Versmafs, Versfufs, Vers- und Strophenformen wird das Elementare geschickt und klar vorgebracht. Das Verfahren hat hier seine Berechtigung; in der Metrik gibt es genug anerkannte Grundbegriffe, die der Anfänger zunächst lernen mufs. Zu bewundern bleibt, welche Fülle von Erscheinungen der Verfasser auf 66 Seiten berührt; bei den Strophenformen wären vielleicht etwas reichlichere historische Angaben über erstes Auftreten, Hauptvertreter usw. unschwer beizufügen gewesen.

Berlin. Heinrich Lohre.

Eduard Engel, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart. I. Band: Von den Anfängen bis zu Goethe. Mit 3 Handschriften und 16 Bildnissen. X, 541 S. II. Band: Von Goethe bis in die Gegenwart. Mit 44 Bildnissen. VIII, 1189 S. gr. 8. Leipzig, G. Freytag, und Wien, F. Tempsky, 1906. — Zweite Auflage 1907.

Wieder einmal hat es eine schreibfrohe Feder unternommen, die Geschichte der deutschen Literatur ausführlich zu erzählen. Eduard Engel wendet sich mit seiner Arbeit an die Nichtwissenden: 'und das sind mit Ausnahme der Fachgelehrten die meisten Leser'; immerhin sollen aber diese Nichtwissenden einige klassische Werke unserer Literatur — Nibelungenlied, die Dramen Lessings, Goethes, Schillers — sich zu eigen gemacht haben. So beschaffenen Leuten verspricht Engels Darstellung edelste Geistesbildung und innere Erhebung zu gewähren; sie will zum Lesen der Werke, nicht zum Nachsprechen oder Urteilen antreiben: denn alle Literaturgeschichten — versichert mit wahrhaft stupender Unverfrorenheit das Vorwort —, auch die berühmtesten, gehen dahin! Ein vom Verlage beigegebenes Blatt ergänzt diese Angabe durch die Bezeichnung des Werkes als eines Handbuchs für die reifere Jugend, und endlich soll es auch ein Führer durch den kaum noch zu durchdringenden Wald deutscher Dichtung sein. Auf 1703 mit schönen, grofsen Frakturbuchstaben bedruckten Grofsoktavseiten hat Engel den Stoff ausgebreitet, davon entfallen auf das 18. und 19. Jahrhundert 1388; mit Goethes Anfängen beginnt der zweite, umfangreichere Band; das letzte Buch, Wissenschaft und Presse überschrieben, beschäftigt sich mit der gelehrten Literatur der Gegenwart, mit der Geschichtschreibung, den Werken der Kultur- und Kunstgeschichte, der Philosophie, Naturkunde, Staatswissenschaft, mit Presse und Literaturkritik. Mit den Namen Maximilian Harden und Alfred Kerr klingt das Ganze aus.

Engel schreibt frisch, fesselnd, zuweilen begeistert; auch trockenen Perioden der literarischen Entwickelung vermag seine Darstellung Reiz zu verleihen. Er hat sehr viel gelesen, die Werke und was über sie geschrieben worden, und arbeitet Eigenes und Fremdes ineinander, ohne immer die Nähte verdecken zu können oder überflüssiges Detail auszuscheiden; dadurch erhält seine Arbeit etwas Unausgeglichenes, Kompilatorisches. Engel ist sich der verheifsenen Führerrolle vollkommen bewufst und tritt fest auf, so dafs der 'nichtwissende' Leser gern und unbedingt sich ihm anvertrauen wird, zumal der nicht selten recht überflüssige polemische, ja gereizte Ton des Besserwissens wohl manchem imponieren dürfte.

Die Abschnitte über Luther, Klopstock, Lessing wird man gern wiederholt lesen, nur darf man sich nicht an Kleinigkeiten stofsen. Der Leser wird die Verwirrung über Lessings ersten Wittenberger bzw. Berliner Aufenthalt S. 101 f. nicht bemerken, auch den Vornamen des jüngeren Bruders und frühesten Biographen Lessings nicht besser wissen. In den Abschnitten über Schiller und Goethe hätten wir wohl einen wärmeren Ton gewünscht, dagegen erfreut die liebevolle Würdigung Heinrichs von Kleist, und auch die Beurteilung Heines verdient Beifall. Freilich stimmt es da wenig zu der Versicherung, dafs der Verfasser dem Urteil seines Lesers kein Vormund sein will, wenn S. 861 wahrhaft formelhaft, wie vom pythischen Dreifufs herab, die Worte ertönen: 'und so darf folgendes Urteil ausgesprochen werden ...'; klingt das nicht wie eine Aufforderung zum Auswendiglernen?

Wenn der Verfasser wirklich die reifere Jugend als Leser im Auge hat, mithin als Erzieher auftreten will, sollte er sich der vornehmsten und notwendigsten Eigenschaft eines solchen nicht entschlagen — des Taktes. Wer zur Jugend reden will, mufs es sine ira et studio tun. Er lobe das Löbliche und halte mit bescheidener Rüge nicht zurück. Aber er unterdrücke persönliche Gereiztheit und schweige, wo er Partei ist. Engel ist ein Autodidakt von beneidenswertem Fleifse; das aber berechtigt ihn nicht, die zünftigen Gelehrten, denen er doch wahrlich genug schuldig ist, von oben herab anzusehen und das Wort Germanist konsequent in Gänsefüfschen zu setzen, d. h. mit Achselzucken zu begleiten. Der gelehrte 'Germanist' Anton Schönbach wird auf Grund seines Buches über Lesen und Bildung geradezu wieder ehrlich gemacht. Wo es nur irgend möglich oder auch nicht möglich ist, gieíst E. die Schale seines Zornes über den Historiker Treitschke aus, den er einen aufserordentlichen 'Beeinflusser' des Jugendgeistes nennt, aber beharrlich wegen angeblich parteiischer Darstellung herabsetzt oder als strengen Wahrheitsforscher ironisiert. Dafs E. damit das Gegenteil von dem erreicht, was er bezweckt, macht er sich wohl nicht klar, ebensowenig die Lächerlichkeit, der er durch die fanatische Verfolgung R. M. Meyers und seiner Literaturgeschichte verfällt. Auch die reifere Jugend von heute weifs, dafs jede Übertreibung lächerlich läfst.

Leider hat E. nicht umhin gekonnt, die deutsche Literatur von ihren Anfängen an zu schildern und sich damit auf ein Gebiet zu begeben, auf dem er vollständig Laie ist. Er hat offenbar auch hier mit grofsem Fleifs einen Teil der fachwissenschaftlichen Literatur über die deutsche Dichtung des Mittelalters zusammengetragen, gewifs Berge von Exzerpten gehäuft, es aber nicht der Mühe für wert erachtet, Musterung zu halten und eine ansehnliche Hälfte dieser Exzerpte dem Papierkorb zu weihen. Peinlich berührt die mangelnde Scheidung zwischen Wichtigem und Unwichtigem: was interessieren den Nichtwissenden längst abgetane, der philologischen Rumpelkammer verfallene Ansichten, wie Pfeiffers Kürenberghypothese oder W. Grimms Annahme einer Identität Freidanks und Walthers, oder dafs man früher die Kaiserchronik dem Pfaffen Konrad zugeschrieben hat? Wozu werden dem Leser Angaben über den Umfang alter Dichtungen aufgetischt, zumal wenn sie falsch sind? Das Waltharilied hat nicht 1070 Hexameter, sondern bei Grimm-Schmeller 1456, der Engelhard nicht 2000 Reimverse, sondern bei Haupt 6504 Zeilen. Keiner würde diese Angaben vermissen; zum Abdruck kamen sie auch nur, um eine Notiz nicht unter den Tisch fallen zu lassen. Gegen manche Aufstellung müfste Einwand erhoben werden, es genüge aber, auf die Unsicherheit des Verfassers in metrischen und sprachlichen Dingen hinzuweisen. S. 72 werden zum Nibelungenliede metrische Belehrungen erteilt: 'als stumpf gelten auch Reime wie *klagen : sagen*, weil Wörter (!) mit *ĕ* und *ĭ* nach kurzem betonten Stammvokal als einsilbig gelten.' Und dann folgen Redensarten über Hexameter und Nibelungenstrophe, Cäsur, griechische und deutsche Versfüfse, bei

denen es dem Nichtwissenden sicherlich dunkel vor den Augen wird — dem 'Germanisten' auch. Dafs den wesentlichsten Unterschied zwischen Nibelungenstrophe und Hildebrandston der Ausgang der ungeraden Vershälften bildet, vergifst der Verfasser mitzuteilen. Auf sprachlichem Gebiet begegnen böse Mifsverständnisse. Durchweg verwechselt E. Germanisch und Deutsch: 'die Geschichte der deutschen Sprache beginnt mit dem vierten Jahrhundert, mit der gotischen Bibelübersetzung' (S. 10). Auf S. 28 wird man belehrt, dafs es eine einheitliche althochdeutsche Sprache für ganz Deutschland zu keiner Zeit gegeben hat, vielmehr sich mindestens drei Hauptmundarten für die hochdeutschen Denkmäler vor 1050 unterscheiden lassen: das Rheinfränkische, das Hochfränkische, das Niederfränkische, so dafs man für die Sprache der ältesten deutschen Sprachdenkmäler zutreffender die Bezeichnung Altfränkisch wählen könne. Alemannisch und Bayerisch sind also vollkommen ausgeschaltet! An Ausfall ganzer Zeilen möchte man auf S. 11 glauben, wo von der Lautverschiebung die Rede ist. Danach vollzog sich die zweite Verschiebung im 13. Jahrhundert, sie umfafste auch den Wandel der Vokale *i* (so!), *ü*, *iu* in *ei au eu*, der Konsonantgruppen *sk sm sn* zu *sch schm schn* usw. Sehr naiv klingt daneben die Bemerkung des Verfassers: 'Näheres hierüber lehrt jede eingehende Geschichte oder Grammatik des Deutschen'; und nicht unerwähnt bleibe, dafs II, 1163 als lesenswerteste Bücher zur Geschichte der deutschen Sprache Jakob Grimm (was wohl?) und 'Die deutsche Sprache' von Otto Behaghel (nicht Behagel!) empfohlen werden! Ob der Verfasser sie gelesen hat? Er rühmt einmal Erich Schmidt nach, dafs er nur niederschreibe, was er genau weifs, und für Hettners Darstellungsform erfindet er den Ausdruck 'bescheidene Literaturgeschichte'. Ja, Hettner und Erich Schmidt, das sind Männer, von denen man lernen kann! H. Löschhorn.

Aus deutschen Lesebüchern. Epische, lyrische und dramatische Dichtungen erläutert für die Oberklassen der höheren Schulen und für das deutsche Haus. IV. Band. 1. Abteilung. Epische Dichtungen. Herausgegeben von Dr. O. Frick und Fr. Polack. 4. Auflage unter Mitwirkung von Dr. G. Frick und Dr. P. Polack. Leipzig und Berlin, Th. Hofmann, 1906.

Einige Schulmänner haben sich vereinigt, um den Oberklassen höherer Schulen epische Dichtungen: Nibelungenlied, Gudrun, Parzival, a. Heinrich, Glückhaft Schiff, Klopstocks Messias, Heliand, Hermann und Dorothea (von W. Machold erklärt), den siebzigsten Geburtstag, Reineke Fuchs, Mörikes alten Turmhahn, verständlich und zu dauerndem geistigen Besitz zu machen. Sie gehen alle in gleicher Weise zu Werke, indem sie unter Anlehnung an Direktor Fricks Didaktischen Katechismus ihre Belehrungen auf vier Stufen verteilen: auf die Stufe der Vorbereitung, wo die Erregung einer fruchtbaren Erwartung im Schüler erweckt werden soll, die Stufe der unmittelbaren Darbietung, der Vertiefung (sagen wir: des Breittretens), der Verwertung. Als eine wirklich wissenschaftliche, gründliche Arbeit, deren Studium dem Lehrer zweifellos ersprieſslich sein wird, ist O. Fricks Erläuterung des Messias zu bezeichnen; denn, wenn er auch niemals in die Lage kommen wird, selbst umfangreichere Abschnitte der Dichtung mit seinen Schülern zu lesen, so wird er hier über die Verwertung des Messiasepos in der Klasse und über die Behandlung Klopstocks überhaupt dankenswerte, gediegene Winke finden und sich mit Vergnügen einem so so kundigen Führer anvertrauen.

Der Lehrer! Denn dafs diese Erläuterungen den oberen Klassen höherer Schulen und dem deutschen Hause dienen sollen, steht zwar auf dem Titelblatt, im Texte aber finden sich geradezu Anweisungen für die Lehrer, wie die methodischen Winke über die unterrichtliche Behandlung des Nibe-

lungenliedes oder die Andeutungen zur Besprechung des Heliand. Und da ist es nun unendlich beschämend, zu sehen, wie niedrig der Standpunkt, das Wissen, die Fähigkeit eines Mannes eingeschätzt wird, dem ein Direktor die ehrenvolle Aufgabe erteilt, mit Sekundanern oder Primanern deutsche Dichtungen zu lesen, wie seine Unfähigkeit, aus eigener Lektüre, eigenem Studium eine Übersicht über den Inhalt einer epischen Dichtung, ein Urteil über ihren poetischen, geschichtlichen, moralischen Wert zu gewinnen, den Verfassern als selbstverständliche Tatsache gilt, und wie diese Herren eifrig bemüht sind, durch Mitteilung dessen, was sie selbst zusammengetragen und zusammengestellt, der Trägheit oder der Unfähigkeit unter die Arme zu greifen! Ein Lehrer, der mit seinen Schülern Nibelungen oder Parzival lesen muſs, soll imstande sein, die Dichtung in der Ursprache zu genieſsen; wenn nicht, sich wenigstens durch eine Übersetzung mit ihr vertraut machen. Einen geradezu verwerflichen Standpunkt verrät aber die Bemerkung S. 139: 'da der Parzival nicht jedem zur Hand ist, bringe ich in der nachfolgenden Inhaltsangabe die wichtigsten Stellen möglichst ausführlich.' Wer keinen Parzival zur Hand hat, kann ihn nicht lesen; wer ihn nicht lesen kann, vermag die Jungen nicht davon zu unterrichten. Das Surrogat Inhaltsangabe macht den Unseligen zum Heuchler; er muſs vor den Schülern sich den Anschein geben, als schöpfe er aus dem Vollen — und es ist doch alles nur dünnster Aufguſs. Ferner werden ihm einige zwanzig Personen des Nibelungenliedes nach ihrem Tun und ihrem Charakter geschildert. Das sind zum Teil Themen zu schriftlichen Arbeiten, die nach Abschluſs der Lektüre angefertigt werden können, und dabei würde die Sammlung der bezüglichen Stellen eine nützliche Aufgabe für den Schüler sein. Der Lehrer hätte sich ihr natürlich zuallererst zu unterziehen, das Buch aber verleitet ihn zur Faulheit. Dieses Buch macht ihm auch die Schönheiten und Eigentümlichkeiten der Dichtungen bemerkbar und lehrt ihn, woran er — nein, woran seine Schüler bei dieser oder jener Stelle denken sollen. Man höre: Der Traum Kriemhilds 'klingt an' an den Traum Josefs, der Frau des Pilatus, der Calpurnia am Morgen der Märziden, Nebukadnezars, Astyages'. — Wie Jakob sieben Jahre um Rahel warb und diente, so warb Siegfried ein Jahr um Kriemhild. Wie Siegfried riet, die gefangenen Sachsen und Dänen ohne Lösegeld zu entlassen, so riet der Prophet Elisa dem Könige Israels, die gefangenen Syrer mit Speis' und Trank zu letzen. Wie Kriemhild Hagen feindlichen Gruſs entbot und so den Kampf einleitete, so kündigte Napoleon III. durch einen Neujahrsgruſs 1859 an den österreichischen Gesandten den Kampf in Italien an. Die Helden wurden aus der Feuersnot gerettet wie die drei Jünglinge im Feuerofen. — Auch der Anschauungskraft des phantasielosen Lehrers kommt das Buch zur Hilfe. Wie dankbar muſs er ihm sein, wenn er zur Vorbereitung auf den siebzigsten Geburtstag ein 'Lagebild' von der Wohnstube des redlichen Tamm, der Küche und des Hofes erhält, oder ein anderes Mal von des Pfarrers Studierstüblein im alten Turmhahn! Und das heiſst: Vertiefung!

Doch wozu schreibe und schwatze ich! Autoren und Verleger lachen mich aus und deuten auf die Worte: vierte Auflage. Die erste erschien 1885, die vierte 1906. Das Buch wird also gekauft, es befriedigt Bedürfnisse, lobende Besprechungen liegen vor. Zum Teufel mit dem Idealismus.

Hans Löschhorn.

Paul Stapfer, Etudes sur Goethe. (Goethe et Lessing — Goethe et Schiller — Werther — Iphigénie en Tauride — Hermann et Dorothée — Faust). Paris, Librairie Armand Colin, 1907. 291 S. 3 Fr. 50.

Mit Stolz weist der Verfasser auf der letzten Seite darauf hin, daſs schon seit Goethes Lebzeiten der Name Stapfer mit der Einführung

Goethes in Frankreich verbunden ist, und dafs diesem seinem Vorfahren Goethe das berühmte Gedicht über den Reiz übersetzter Dichtungen ('so war mir, als ich wundersam mein Lied in fremder Sprache vernahm') widmete. Um so mehr dient die Schrift des *Doyen honoraire de la Faculté des lettres de l'Université de Bordeaux* zum Beweise, wie einer wirklichen Aneignung unseres gröfsten Dichters im Auslande auch heute noch fast unüberschreitbare Schranken gesetzt scheinen.

Stapfer tritt an unsere Dichtung mit ehrlichem Wohlwollen heran. Er fordert die Überwindung nationaler Revanchegedanken in der Literaturgeschichte und weifs den historischen Gründen für Lessings Ungerechtigkeit gegen das französische Drama (die ja heute niemand mehr bestreitet) gerecht zu werden. Er glaubt Schiller (S. 41) nach wie vor für genügend charakterisiert, wenn er ihn als Idealisten bezeichnet, und hält (S. 59) sogar an der Sage von der körperlichen Schönheit des grofsen Dichters fest. Er urteilt (S. 165) über die drei Einheiten sehr ruhig und treffend: sie hätten an sich wenig zu bedeuten, aber ihre Beobachtung ergebe einen eigenen Reiz. Er ist wohl ein unbedingter Verehrer des klassischen Theaters der Franzosen, vor allem (S. 110 u. ö.) des Racine, aber er erkennt die Fehler ihrer Tugenden willig an: zu viel Modernität bei antiken Stoffen (S. 105), zu viel Eleganz und Weichheit in der Charakterisierung, worin Shakespeare weit überlegen sei. — Wir haben es also ganz gewifs nicht mit einem literarischen Chauvinisten zu tun, es ist kein Zufall, dafs das Schibboleth der Dreyfufsaffäre Stapfer nicht bei den Nationalisten Brunetière, Faguet, Lemaître traf, die im Grunde überhaupt nur die eigene Literatur gelten lassen, sondern im Lager der Gerechtigkeit. Auch ist der französische Protestant, wenn er auch bei Faust und Goethe (S. 241) die christliche Reue vermifst, weit entfernt davon, mit unseren Baumgartner und Pöllmann die ästhetische Bedeutung mit der religiösen Elle abzumessen. Aber — er ist Franzose durch und durch auch in seinen ästhetischen Anschauungen, Franzose in einem national-beschränkten Sinn, den die Andler, Legras, Lichtenberger ganz und die Bossert und und Firmery doch vielfach überwunden haben. Er ist noch imstande, nicht nur Mézières' Leben Goethes, sondern sogar Dumas' Faustpamphlet zu zitieren; und, was schlimmer ist, er könnte gelegentlich für Mézières' trockene, enge Schulmeisterei und gar für Dumas' (Alexander Dumas!) unerträgliche Sittenrichterei als Autorität zitiert werden!

Das Interesse des Buches, das eigentlich Neues nicht bringt, liegt in diesen Schwächen. Wie aus den neuesten Äufserungen englischer Professoren über Goethe — und über Byron, können wir aus diesem urfranzösischen Buch eines Halbfranzosen — denn die deutsche Abstammung bleibt ja doch selbst in gewissen Feinheiten der stilistischen Würdigung (S. 210 f.) erkennbar — die Grenzen erkennen, die eine national begrenzte Auffassungsfähigkeit dem Verständnis selbst eines der 'einfachsten' Dichtergenies entgegenstellt.

Es sind drei Punkte, in denen Stapfer Goethe absolut nicht zu begreifen vermag. Er glaubt nicht an die Echtheit seines Liebesempfindens, er spricht ihm alle Naivität ab, und er verurteilt alle Poesie Goethes, die nicht antikisch-französischen Regeln entspricht. 'Iphigenie' und 'Hermann und Dorothea' sind Meisterwerke, ja die Meisterwerke Goethes (S. 234); 'Faust' ist ein Werk ohne Plan und Logik, voller Widersprüche und Verwirrung selbst im ersten Teil (S. 163), im zweiten, wie alle Welt weifs (S. 248), nur ein kaltes, dunkles, von metaphysischen Gespenstern bevölkertes Labyrinth! (S. 248 gl. S. 63).

Schliefslich sind alle Rügen Stapfers auf eine Formel zu bringen. Er vermifst Einheit: Einheit in Goethes Leben (S. 64), in seiner Entwicklung, in seiner Dichtung — nur eben seine antikisierende Tragödie ausgenommen und das homerisierende Epos, dessen Architektur (S. 172) er höchsten Lobes

würdig findet. Denn nach gut französischer Art kennt er nur ein stabiles Gleichgewicht des Charakters, kein labiles: Einheit ist ihm Identität — uns Kontinuität! Deshalb versteht er nicht, dafs des Dichters leidenschaftliches Herz von Flamme zu Flamme glühen kann — unwürdig, verächtlich spricht er (S. 463) von den 'amourettes de Goethe', weil der Franzose eine einzige, das Leben ausfüllende 'liaison' fordert und der Held von 'Dichtung und Wahrheit' eben kein Chevalier des Grieux war. Deshalb vermifst er die innere Einheit in diesem Leben, das nach so frühem und so streng durchgeführtem Plan zur Pyramide sich aufbaute; der Wechsel der Kostüme verdeckt ihm eine innere Einheit, die freilich in der stets gleichen Prophetenpose V. Hugos leichter fafsbar ist. Deshalb ist ihm der freieste Dichtergeist kein Weltdichter, sondern — der letzte der Alexandriner! (S. 69. 139), 'denn er begreift 'Naivität' (S. 142. 253) nur als eine unveränderliche Unreife, nicht aber, wie gerade Goethe, der typische 'naive Dichter' Schillers sie besafs: als immer neue Frische. Und so kann er denn dem deutschen Dichter die Eigenschaft absprechen, die für unser Urteil gerade den französischen Poeten — ganz wenige Ausnahmen, wie den heute so verachteten Béranger abgerechnet — durchgängig fehlt: eben die Naivität, die Unbefangenheit, die Unmittelbarkeit. Freilich, wenn man Goethes Lebenswerk auf 'Iphigenie' und 'Hermann und Dorothea' zusammenstreicht, dann bleibt nicht viel mehr übrig als ein 'Alexandriner', der es mit der französischen Alexandrinerdichtung fast nur um des Schlusses von 'Iphigenie' willen (S. 119 f.) aufnehmen darf!

Der Kritiker, der so fein zu charakterisieren weifs, wo er liebt und versteht, so in jener Besprechung des Griechendramas, so in der Nachzeichnung des Richters in dem idyllischen Epos (S. 158) und Dorotheens (S. 200) — ist es noch derselbe, wenn er zwei-, dreimal dem Briefwechsel unserer beiden gröfsten Dichter über die wichtigsten Fragen der Ästhetik 'lourdeur et puérilité' (S. 251) vorwirft? Der tüchtige Stilkritiker — ist das derselbe, der auf Grund einer auch bei uns jetzt gepflegten Abneigung gegen die biographische Methode (S. 258) Goethes eigene Zeugnisse über seine Konfessionen geringschätzig abtut und mit unerträglicher Schulmeisterei (S. 235) ihm seine falschen Grundsätze und schlechten Gewohnheiten vorwirft? — Doch wohl. Auch hier ist Einheit, aber auch hier in jenem äufserlichen Sinn starrer Unveränderlichkeit. Sich mit und in dem Gegenstande seiner Studien zu entwickeln, ist ihm versagt; er kann nur Racines Grundsätze und Molières Gewohnheiten von dem deutschen Dichter fordern. Wir respektieren diese durch Tradition und Patriotismus gefestigte Energie des festgehaltenen Standpunktes; aber 'ein Vorbild nicht darf uns der Franke werden!'

Berlin. Richard M. Meyer.

Beiträge zur Literaturgeschichte. Herausgeber: Hermann Graef. 1. bis 6. Heft. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik, 1906.

Nach den ersten sechs Heften zu urteilen, verfolgen die Beiträge zur Literaturgeschichte den Zweck, in knapper Form — 16 bis 19 Oktavseiten — und ohne gelehrten Apparat deutsche und fremde Schriftsteller in ihrer Gesamttätigkeit oder auf einem ihrer Schaffensgebiete zu würdigen, das Verständnis einer Dichtung zu fördern, die Entwicklung einer literarischen Gattung oder den Verlauf einer belletristischen Strömung darzulegen. Zuweilen vereinigen sich in den kleinen Abhandlungen ernste Sachlichkeit und warme Begeisterung, so dafs sie trefflich geeignet sind, erzieherisch auf das Publikum einzuwirken; man mufs ihnen daher weite Verbreitung wünschen.

Heft 1: Schillers Romanzen in ihrem Gegensatz zu Goethes Balladen von Hermann Graef rechtfertigt den etwas preziösen Titel durch eine

scharfe Scheidung der Begriffe Ballade und Romanze; die Eigentümlichkeit jener wird am 'Edward', den schon Wilhelm Wackernagel als das schönste Beispiel seiner Art bezeichnete, die der Romanze an dem spanischen Don Alonso der Getreue dargelegt. Goethe war seiner ganzen Natur nach Balladendichter, Schiller mufste sich der Romanze zuwenden. Ein Schwerpunkt der Abhandlung liegt in der hohen Schätzung, die der Verfasser diesen Dichtungen Goethes und Schillers zuteil werden läfst, in der Beimessung eines ästhetisch wie sittlich bildenden Wertes für Jünglinge und Jungfrauen, auch in dem Proteste gegen eine verfrühte und ungeeignete Behandlung der Gedichte auf Schulen. — 2: Jens Peter Jacobsen und seine Schule von Karl M. Brischar ist eine offenbar schnell hingeworfene, stilistisch wenig erfreuliche Skizze. Jacobsen, dessen vor dreifsig Jahren erschienenem Roman 'Marie Grubbe' von einem dänischen Literarhistoriker 1880 so gut wie alles, 'was man bisher unter Poesie verstanden hat', abgesprochen wurde, wird hier als Schilderer der 'zuckenden Menschenseele, die offen vor uns liegt,' gepriesen und als Anreger für manches strebende Talent gefeiert. Eine Analyse des Romans Niels Lyhne soll seine Eigenart vergegenwärtigen. Neben ihn treten, ohne ihre Persönlichkeit dem Führer zum Opfer zu bringen, Peter Nansen, Karin Michaelis, Laurits Brunn, Karl Larsen. — Ein frischerer Hauch weht in 3: Immermanns Merlin und seine Beziehungen zu Richard Wagners 'Ring des Nibelungen' von Paul Kunad. Ohne den Hals zu brechen, stolpert man am Anfang über die köstliche Hyperbel: Alle Welt hallt wieder vom Ruhme des Goetheschen Faust; hunderte von Kommentatoren hängen gleich Blutegeln an jeder Pose seines Körpers. Dann aber erfreut man sich an der ehrlichen Begeisterung für Immermanns vergessene Dichtung. Zwei ihrer Gestalten, Satan und sein Sohn Merlin, werden kurz charakterisiert, eine dritte, Klingsor, wird mit dem Wotan in Wagners Ring in Parallele gestellt. — 4: Theodor Storm als Lyriker von Karl Ernst Knodt. Dem Verfasser, der sich auf dem Titel anderer Werke (Fontes Melusinae, Aus meiner Waldecke) als Waldpfarrer bezeichnet, führen Liebe, Verehrung, Dankbarkeit die Feder. Er lebt in Storm, er ist tief in ihn eingedrungen und ringt, wo er nicht mit ihm empfinden kann, bis er ihn verstanden hat und ihm durch solches Verständnis gerecht zu werden vermag. Mit einem feinen Blick für das religiös anders schlagende Dichterherz, für eine Skepsis, die doch nicht fern ist vom Glauben, verbindet der süddeutsche Pfarrer ein offenes Ohr für 'das Klangvolle der latenten Musik, die durch alle Verse Storms hindurchtönt'. Er gedenkt der vaterländischen Lieder Storms, seiner starken sittlichen Kraft, wie sie sich in der Auffassung der Ehe, der Familie, des Kindes kundtut. Leider gestattet die Begrenzung des Raumes dem Verfasser nicht, tiefer auf den Gegenstand einzugehen; aber Knodts Ausführungen haben eine zwingende Kraft: man mufs seinen Storm aufschlagen und die erwähnten Lieder nachlesen, die alten, lieben Lieder! — 5: Heinrich Heine von Hermann Graef (2. Auflage) stellt die geistige Entwicklung des Dichters dar und behandelt sein Schaffen ruhig und klar. Der anspruchslose Aufsatz ist gerade heute mit Freude zu begrüfsen, wo viele Leute nervös werden, wenn jemand nicht in das Geheul unbegrenzter Bewunderung für Heine einstimmt und neben vielem Lichte den starken Schatten bemerkt, und darum wünschen wir gerade diesem Heft zahlreiche Leser. — 6: Das deutsche Drama, seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand von Ernst von Wildenbruch. Gern hätten wir dem Verfasser die ersten Seiten erlassen: die Anpreisung des historischen Dramas als des 'eigentlichen', die nicht neue Behauptung, dafs die dramatische Poesie der Kulturvölker sich immer parallel zu deren geschichtlicher Entwicklung bewege, die Klage über den Mangel an dramatischer Begabung bei den Germanen, den Vergleich zwischen dem Wesen hellenischer und germanischer Gottheiten. In wenige

Sätze gefafst, eilig hingeworfen, entbehren solche Aufstellungen der überzeugenden Kraft. Voller schwellen die Segel erst, wenn der Verfasser auf die 'Entwicklung' zu sprechen kommt, wenn er mit herzerfreuender, warmer Begeisterung für Schillers Gröfse eintritt, die Abneigung der Romantiker gegen ihn erklärt, das junge Deutschland als das Kind einer armen Zeit beklagt, Richard Wagners genialen Griff in die germanische Sage und seinen nicht minder genialen Dichterblick für ihre tiefen Zusammenhänge rühmt. Der Ereignisse der Jahre 1848, 1866, 1870 wird gedacht, der Erfüllung alter Hoffnung und Sehnsucht, um dann nach der Wirkung dieser grofsen Ereignisse auf die deutsche dramatische Kunst zu fragen. Hier spricht der Verfasser von der eigenen Tätigkeit; einer aus Frankreich entlehnten Scheindramatik stellte er seine Dramen historischer Richtung entgegen, die ihm 'die bewufste Vereinigung menschlich-dramatischer Schicksale mit grofsen geschichtlichen, insbesondere nationalgeschichtlichen Vorgängen' bedeutet. Heilsam war der nordische Einfluſs, solange er bei Björnson stehen blieb; Ibsens Tätigkeit erfährt dagegen eine scharfe und heftige Abfertigung, und die Möglichkeit seines gewaltigen Einflusses, der 'eine Masse der fürchterlichsten Dramen nach Ibsens Muster' entstehen liefs, wird durch den Hunger einer nervenschwachen Menschheit nach einer Formel erklärt, 'in die sie sich verlieren, die sie gewissermafsen wie ein Opiat verschlucken konnte, um dann, den Stein der Weisen im Leibe, die Lösung des Welträtsels in Händen zu fühlen.' Auf eine bedenklich schiefe Ebene gerät der Verfasser, wenn er dann das naturalistische Drama als eine Ausgeburt der Sozialdemokratie ausgibt, auch gelegentlich mit einem Schimpfwort (S. 44) die ihm widerwärtige Richtung zu geifseln versucht. Das Heil erwartet er von Persönlichkeiten, die 'durch Vorführung grofser Menschenschicksale die Menschen immer wieder über Not und Last des Alltags hinwegheben, im Zusammenhange bleiben mit den tiefsten Instinkten des deutschen Volkes und aus diesem Zusammenhange heraus es wieder auf die Quellen des Lebens und seiner Kraft hinweisen'.

H. Löschhorn.

Grenzfragen der Literatur und Medizin in Einzeldarstellungen. Hg. von Dr. S. Rahmer, Berlin. IV. Elisar von Kupffer, Klima und Dichtung. Ein Beitrag zur Psychophysik. München, Ernst Reinhardt, 1907.

Die wissenschaftliche Durchforschung der Dichterpsyche ist bisher wesentlich den Philologen zugefallen. Sie hatten den Vorteil, meist unbefangen, uninteressiert am Ergebnis der Untersuchung, zur Arbeit schreiten zu können, öfter aber den viel schwerer wiegenden Nachteil, vom dichterischen Schaffen wenig zu verstehen, ja geradezu in der Kenntnis von Quellen- und Beziehungsfragen das Verständnis der Dichtung selbst zu erblicken. Wertvoll und unbedingt nötig wird demnach stets die Arbeit des naturwissenschaftlich geschulten Psychologen für die Erkenntnis des Dichterlebens sein. Wie nötig es ist, über dem allgemein Menschlichen in der Dichterpersönlichkeit nicht das Besondere, die dichterische Ekstase, zu vergessen, das haben in letzter Zeit besonders Kritiker des alttestamentlichen Schrifttums betont, und noch die letzte Generation hat in Nietzsche eine Persönlichkeit erlebt, in der jenes Urelement der Dichtung mit elementarer Wucht zutage trat. Der Versuch, die Dichterpersönlichkeit als ein naturwissenschaftliches Phänomen zu begreifen, ist demnach durchaus berechtigt und hat z. B. in R. M. Werners *Lyrik und Lyriker* (1890) schon bedeutsame Ergebnisse erzielt. Äufserst willkommen mufs es daher dem Forscher sein, wenn Dichter selbst die Ruhe und Selbstentäufserung besitzen, sich selbst als Objekte der Forschung zu betrachten und den Zustand der poetischen Konzeption wissenschaftlich zu

analysieren. Im letzten Jahre hat z. B. Börries Frhr. von Münchhausen in der *Deutschen Monatsschrift* (1906, Heft 1—3) über die Entstehung seiner Balladen wertvolle Aufschlüsse gegeben; ihm reiht sich an die vorliegende, allerdings ungleich schwächere Arbeit; sie bleibt trotzdem dankenswert, weil jeder Versuch dichterischer Selbstbeobachtung für den Literarhistoriker wertvoll ist, und weil anscheinend sehr viel Selbstüberwindung dazu gehört; der Verf. hat über das Thema seiner Arbeit — ob Klima, Landschaft, Jahreszeit u. dgl. das poetische Schaffen fördern oder hemmen — eine Umfrage bei bekannten modernen Dichtern veranstaltet und nur Ablehnungen, teilweise recht schroffe, erfahren. Er war daher gezwungen, nur sein eigenes dichterisches Empfinden und Arbeiten zu verwenden.

Die Enge des Beobachtungsfeldes ist es hauptsächlich, die seinen Untersuchungen schadet. Er hat gespürt, dafs sein dramatisches Schaffen in Italien jedesmal erlahmte und hält dies für eine allgemeine Tatsache, denn der Römer und Italiener sei von jeher dramatisch unproduktiv gewesen, Goethe habe die Dramenentwürfe, die er nach Italien nahm, nur teilweise und nur mit unsäglicher Mühe fertiggestellt; also auch die dramatische Fähigkeit des Germanen versiege jenseits der Alpen; — ich weifs nicht, ob man aus der Arbeit an Egmont, Iphigenie und Tasso nicht eher das Gegenteil schliefsen könnte, wenn nicht überhaupt das Beispiel von manchen anderen Dichtern — man denke nur an Byron und Shelley — derartige Verallgemeinerungen verböte. Glücklicher sind einige andere Beobachtungen des Verfassers: in Italien fügen sich seine poetischen Eindrücke leicht in die Form der 'Florentine' — seine eigene Abart des Sonetts mit drei Vierzeilern und Schlufsverspaar, dazu dem Reimprinzip der *terza rima* —, in Deutschland in die Form des kleinen Liedes; aber wieder ist hier nicht an unbekannte klimatische Einflüsse zu denken, sondern an die Einwirkung lokaler Ideenassoziationen, in Italien von Petrarca, in Deutschland vom Volkslied ausgehend. Wichtiger, weil zu manchem passend, was andere Dichter von sich ausgesagt haben, ist die Feststellung, dafs der poetische Reiz sich zunächst in einem bestimmten Rhythmus niederschlägt, der allmählich in Worten Gestalt gewinnt. Waldesrauschen, die Musik einer italienischen Militärkapelle, der Rhythmus des Fahrrades erzeugt ein Gedicht. Einige Strophen des Autors werden daraufhin analysiert, leider ohne wesentliche Ergebnisse. Wichtig wäre es für uns, zu erfahren, ob bestimmte Stimmungen sich in bestimmten Rhythmen zu äufsern pflegen, ein Gedanke, der zunächst sehr bestechend ist, aber doch durch die Allverbreitung gewisser Kunstformen bei bestimmten Völkern und zu bestimmten Zeiten wieder zweifelhaft wird. Des Verfassers eigene Beispiele in freien Rhythmen — diese sind die lehrreichsten — zeigen denn auch nur die Wiederkehr gewisser rhythmischer Typen, keine Gleichheit im Bau der einzelnen Zeilen. Wie wird der Einflufs des Rhythmus gekreuzt durch die Eigenheiten des Wortschatzes, d. h. des Materials, das der Rhythmus erst poetisch gestalten mufs? Und läfst sich etwa aus der Wahl des Rhythmus etwas schliefsen auf die Stimmung bei der Konzeption, auch dann, wenn in dem fertigen Gedicht nicht mehr die Ideenwelt des Augenblicks der dichterischen Empfängnis fortlebt, wenn etwa der Rhythmus der Militärmusik ein Gedicht erzeugt hat, aber weder von Soldaten noch von Klängen in dem fertigen Werke etwas steht? Das alles sind Fragen, die der Verf. beständig streift, aber nie beantwortet, sondern mit recht vagen Bemerkungen abtut. Aber für diese Probleme ist dem Literaturforscher die Mitarbeit des schaffenden Dichters so unentbehrlich, dafs jeder Versuch, auf diesem Gebiete etwas zu leisten, Anerkennung verdient. In Büchers *Arbeit und Rhythmus* und R. M. Werners *Lyrik und Lyriker* dürfte der Verf. manche Anregung zu tiefergehender Selbstbeobachtung finden.

Posen. Wilhelm Dibelius.

Richard Wülker: Geschichte der englischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Zweite, neu bearbeitete und vermehrte Auflage. Erster Band. Mit 100 Abbildungen im Text, 15 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich, Holzschnitt und Tonätzung und 7 Faksimile-Beilagen. Leipzig und Wien. Verlag des Bibliographischen Instituts, 1906. — Zweiter Band. Mit 129 Abbildungen im Text, 14 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Tonätzung und 8 Faksimile-Beilagen. 1907.

Später, als zu erwarten war, erscheint die zweite Auflage der Wülkerschen 'Literaturgeschichte'. Dafür bietet sie äufsere und innere Veränderungen einschneidender Art. Aus dem einen Bande sind zwei geworden. Der erste führt die englische Literatur bis zur Restauration hinauf, der zweite von dort bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Daran schliefsen sich zwei völlig neue Bestandteile: 'Die englische Literatur der Gegenwart' von Ernst Groth und 'Die nordamerikanische Literatur' von Ewald Flügel. Aufserdem sind am Schlusse jedes Bandes Literaturnachweise beigegeben.

Zunächst möchte ich den Wülkers Feder entstammenden Hauptteil für sich betrachten. Auch er unterscheidet sich schon stark von der ersten Auflage. Der Verfasser ist den Wünschen der Kritiker aufs weiteste entgegengekommen. Er hat den der keltischen Literatur gewidmeten Abschnitt zu Anfang weggelassen und dafür das Notwendige im Text eingefügt, ferner zwei gänzlich neue Kapitel, 'Die lateinische Literatur der Angelsachsen' und 'Die lateinische Literatur der Übergangszeit', eingeschoben. In vielen Einzelheiten des Inhalts ist er den Winken seiner Kritiker getreulich nachgegangen und hat so manches Verkehrte getilgt. Auch am Buchschmuck bemerken wir willkommene Veränderungen. Kurz das Ganze hat an Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit gewonnen und stellt einen erheblichen Fortschritt gegen die erste Auflage dar.

Aber ganz froh können wir der Wülkerschen Leistung auch heute noch nicht werden. Zehn Jahre sind eine lange Zeit, und wer es schon damals schmerzlich empfand, dafs Wülker den Wünschen der Verlagsbuchhandlung allzusehr nachgab, wodurch das Schwergewicht auf Inhaltsangaben, Proben und ästhetische Würdigung fiel, dem wird bei dieser primitiven Methode der Literaturdarstellung meines Erachtens auch jetzt noch nicht recht warm ums Herz werden. Die Ansprüche an Methode sind auch in unserer Wissenschaft rasch gestiegen. Durch Wülkers deskriptive Darstellungsweise ist der Zusammenhang zwischen den einzelnen Erscheinungen so sehr zerrissen, dafs wir wohl einen umfassenden chronologisch geordneten Katalog oder eine Enzyklopädie der englischen Schriftsteller und ihrer Werke vor uns haben, aber kein Aufdecken des Ineinandergreifens der Fäden, keine innere Geschichte des Wandels im Geschmack der Nation, kurz keine pragmatische Literaturgeschichte. Auch die ästhetische Bewertung mutet bisweilen nicht mehr zeitgemäfs an. Sollte es wirklich noch nötig sein, von etwa 16 Romanen Edward Bulwers Inhaltsanalysen zu geben? Fielding nimmt nicht viel mehr als zwei Seiten ein, ebenso die ganze 'School of Terror'. Beckford erhält nur ein paar Zeilen.

Da bei der Brauchbarkeit, Zuverlässigkeit und Verbreitung des Werkes wohl bald eine neue Auflage nötig sein wird, will ich noch eine Reihe von Einzelheiten anführen, gegen die mir bei der Lektüre Bedenken gekommen sind. Einen allzu grofsen Raum (p. 59—61) nimmt wohl immer noch die *Jüngere Genesis* als eine blofse Übersetzung aus dem Niederdeutschen ein. — Das gleiche läfst sich von der Übersetzung des *Apollonius von Tyrus* (p. 74) sagen. — *Wace* hat Galfrid von Monmouths 'Historia Britonum' nicht 'übersetzt', sondern bearbeitet (p. 87). — Ein Abschnitt über die auf englischem Boden entstandenen Werke in französischer resp. anglonormanni-

scher Sprache war ein unbedingtes Erfordernis neben den beiden Abschnitten über die lateinische Literatur der Angelsachsen und der Übergangszeit. Französisch und Anglonormannisch wird überhaupt nicht auseinandergehalten. Dafs ein Ehebruch das Hauptmotiv im *Bevis of Hampton* bildet, ist noch kein Grund, einen keltischen Ursprung der Sage zu vermuten (105). — Die Tatsache, dafs die Arthursage in England nicht dieselbe Pflege erfuhr wie in Frankreich, läfst sich kaum aus dem Gegensatz zwischen Wallisern und Engländern erklären (119). Soviel historisches Bewufstsein dürfen wir dem Mittelalter nicht zutrauen. Den meisten späteren Dichtern galt Arthur einfach als englischer König. — Die englische Bearbeitung von *Floris and Blanchefleure* sollte nicht unter den Karlsepen behandelt werden (122). — Gabeln kommen erst gegen Ende des 16., nicht 15. Jahrhunderts in England auf (161). Noch zu Shakespeares Zeit finden sie sich nur in vornehmen Familien. — Der Prosaroman *The Romaunce of Alexander* fufst nicht auf einer französischen, sondern einer lateinischen Vorlage, Leos 'Historia de Preliis' (190). — Bei *Capgrave* und *Fabyan* (p. 190) ist zu berichtigen, dafs es schon zu Ende des 14. Jahrhunderts und das ganze 15. hindurch Prosachroniken in englischer Sprache gab, deren Verfasser Bürgersleute waren. *Fabyan* bedeutet nur das Ende einer langen Reihe und hat seinen Vorlagen nur wenig Neues zugefügt (vgl. Kingsford: 'Chronicles of London', Oxf. 1905). — Die Aufzählung der volkstümlichen Literaturwerke in der *Complaint of Scotland* ist nur ein späterer Einschub (213). Der ganze Abschnitt über *John Skelton* bedarf der Umarbeitung (218 ff.). Heinrich VIII. hat von Skelton nur Lesen und Schreiben gelernt, was wohl nicht 'von besonderem Einflufs' auf den späteren König gewesen sein wird. Auch seine theologischen Kenntnisse verdankt er nicht ihm. Ob Skelton in Löwen und Oxford studiert hat, ist zum mindesten zweifelhaft; dafs er der erste höfische poeta laureatus in England war, ist sicherlich unrichtig. Dafs er eine Reihe von Jahren hochangesehen in des Königs Gunst lebte, ist durch nichts bezeugt. Beim *Nigromansir* war zu erwähnen, dafs die Kunde von seiner Existenz und seinem Inhalt nicht über allen Zweifel erhaben ist. Dafs Skelton eine Zeitlang freundschaftlich mit Wolsey verkehrt hat, ist fast undenkbar. Von einem erschütterten Glauben bei Skelton zu sprechen, haben wir auch keine Ursache. Catulls bekanntes Gedicht auf den Sperling seiner Geliebten hat sicherlich nicht die Anregung zum 'Boke of Phyllyp Sparowe' gegeben. —

Soviel wir wissen, hat *Lord Berners* sein *Castell of Love* nur nach einer spanischen Vorlage übertragen (233). — Die Arcadia des Sanazaro hat für *Sidneys Arcadia* so gut wie nichts hergegeben (vgl. Brunhuber: 'Sir Philip Sidneys Arcadia und ihre Nachläufer' 1903). Eine Stilprobe der 'Arcadia' nach Valentin Theocritus von Hirschbergs Übersetzung aus dem Jahre 1629 wiederzugeben, erscheint mir nicht zweckmäfsig (243). — Der erste Teil von Lylys *Euphues* erschien 1578, nicht 1579 (258). Was *Lyly* Guevara verdankt, betrifft fast nur den Inhalt seines Werkes; den Stil entnahm er englischen Vorläufern wie Pettie. Die Auffassung, dafs *Lyly* das Lob, das er seinem Vaterlande im zweiten Teile des *Euphues* zollt, satirisch gemeint haben könne, ist bei den dicken Schmeicheleien, die wir gegenüber England und Elisabeth auch in *Lylys* Dramen und in ungezählten Romanen der Zeit finden, unhaltbar. Der Abschnitt über *Lylys* Dramen bedarf einer völligen Umarbeitung an der Hand von Bonds Ausgabe. — Bei *Thomas Kyd* wäre vielleicht eine Erwähnung seiner Tätigkeit als Übersetzer am Platze gewesen (264). — *Greene* ist sicherlich nie Geistlicher gewesen (266). *Menaphon* lehnt sich trotz seines Nebentitels *'Camillas Alarum to Slumbering Euphues'* nicht an den *Euphues* an. Als Quelle des *Orlando Furioso* ist Bojardo statt Ariosto angegeben. Bei dem Drama *George a Greene* vermifst man eine Erwähnung, dafs Greenes Autorschaft nicht unbestritten ist (269). — Der *Lodge* zugewiesene Raum

ist unverhältnismäfsig klein. Seine Prosaromane *Historie of Robert the Divel* and *William Longbeard* sind fälschlich als Romanzen und Epen bezeichnet (271). — Schon fast alle Züge von Shakespeares *Falstaff* finden sich in dem 'Oldcastle' der 'Famous Victories', wie neuerdings Baeske (Oldcastle-Falstaff in der engl. Lit. bis zu Sh. 1905) gezeigt hat (306). — Wülkers abfälliges Urteil über den melancholischen *Jacques* in 'Wie es Euch gefällt' scheint mir ungerecht (308). — Die Ausführungen über die Entstehung von *Venus and Adonis* sind reine Vermutungen (329). Die Datierung der Dramen Shakespeares ist nicht selten anfechtbar. Richard II. gehört so gut wie sicher in das Jahr 1599. — Unter den Literaturnachweisen des ersten Bandes vermisse ich endlich Werke wie die Ausgabe Lylys von Bond, Kyds von Boas, Greenes von Collins (411). H. Conrads Aufsatz über Greene ist im Shakespeare-Jahrbuch XXIX, nicht XIX, enthalten.

Im zweiten Bande überrascht mich Wülkers Ansicht, dafs *Otways Orphan* nicht nur schwach, sondern albern sei (14), was mir als ein ungerechtes Urteil über ein so ergreifendes Schauspiel erscheint. — *William Copland*, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts druckte, gehört nicht mehr zu den ältesten Druckern Englands. *Fords* zweiter Roman trägt den Titel *Parisinus*, nicht *Parismus*, und erschien 1598; der erste heifst *Pheander*, nicht *Pheandre* (24). — *Deloneys* Romane sind nicht zutreffend charakterisiert. Sie schliefsen sich weniger an die romantischen Ritterromane als an die Schwankbiographien und Volksbücher an. Auch war ihr Erfolg, wie die Auflagezahl beweist, ein aufserordentlicher (26). — Nashs *Unfortunate Traveller* erschien 1594, nicht 1599 (27). — Godwins *Caleb Williams* ist vor allem ein psychologischer Roman. Wie Godwins spätere Romane wäre er übrigens besser im Gefolge der School of Terror besprochen worden (85). — Mit weiblichen Schriftstellern scheint Wülker wenig Sympathie zu haben. *Jane Austen* und *Mary Edgeworth* sind in ein paar Zeilen abgemacht (86). — Bei Walpoles *Castle of Otranto* ist das Merkmal, durch das es der Ausgangspunkt einer grofsen Schule geworden, die Stimmungsmalerei, gar nicht erwähnt. Nicht *trotz*, sondern *durch* die starke Beigabe übernatürlicher Elemente hat es bahnbrechend gewirkt (87). — *Maturin* mufste hinter *Lewis* behandelt werden, von dem er ausgegangen ist (88). — *Byron* spricht in seinen Briefen durchaus nicht immer mit der gröfsten Achtung von seiner Mutter (161). — Eine so geistreiche Satire wie Byrons *Vision of Judgement* hätte wohl Anspruch auf mehr als nur das Prädikat 'politisch anstöfsig' (183). — *Edward Bulwer*, den Wülker selbst nicht hoch einschätzt, nimmt mit seinen zwölf Seiten zu viel Raum weg (209). Das Zitat aus einem Liebesbrief Bulwers an Rosina Wheeler wäre wohl entbehrlich (214). — *Charlotte Brontë* mufs sich mit acht Zeilen begnügen (251).

Als einen äufserst glücklichen Griff Wülkers mufs man die Heranziehung *Ernst Groths* bezeichnen, dessen bewährter Feder der nächste, völlig neue Abschnitt über die englische Literatur der Gegenwart entstammt. Methodisch ist diese Anfügung eines Schlufskapitels von fremder Hand allerdings ein Unding, denn die Fäden zu dem Vorangegangenen sind völlig abgeschnitten. Aufserdem ist der Umfang von 140 Seiten ein unproportioniert grofser. Aber der Abschnitt für sich betrachtet ist ein kleines Meisterstück, zugleich ein Nachschlagewerk und eine anregende Lektüre. Bei dem Mangel zuverlässiger und zusammenfassender Werke über die heutige englische Literatur wird man aufrichtig dankbar sein, einmal den dritten Band von Chambers 'Encyklopaedia' entbehren zu können. Auch läfst Groth seine Darstellungs- und Kombinationsgabe nie im Stich, aufser wo er gezwungen ist, Inhaltsangaben zu geben, die man vom darstellerischen Standpunkt aus gern vermissen würde. Bewundernswert endlich ist des Verfassers Belesenheit, die selbst aus den englischen periodi-

schen Zeitschriften und der Tageszeitungsliteratur das Wissenswerte herauszuholen weifs.

Die Schwierigkeit lag für Groth in der richtigen Gruppierung der Fülle von Persönlichkeiten. Geschickt hat er das für seine Zwecke untaugliche chronologische Prinzip umgangen und die Gruppierung nach Hauptgattungen und Hauptströmungen gewählt. Vielleicht wären der Übersichtlichkeit halber noch weitere Untertitel von Nutzen gewesen. So haben wir nur die drei grofsen Abschnitte. 'Die lyrische Dichtung', 'Die novellistische Literatur' und 'Die Bühnenliteratur der Gegenwart'.

Sehr geschickt beginnt der erste Abschnitt mit der Schilderung der imperialistischen Tagesströmmung, um dann auf deren einzelne literarische Vertreter überzugehen. Der Zusammenhang zwischen Nationalcharakter, Politik und Literatur wird hier dem Leser aufs treffendste vor Augen geführt. Wir bedauern nur, dafs der Verfasser nicht noch mehr solcher Exkurse angebracht hat, die dem deutschen Leser ein besseres Verständnis etwa für die englische Frau der Gegenwart oder für den materiellen Zug im Charakter des Engländers verschafft hätten. Dankbar sei aber noch an dieser Stelle der vortrefflichen Schilderung des Tagesromans, seiner Kritiker und seines Publikums (317 ff.) gedacht.

Die Beurteilung der einzelnen Schriftsteller ist überall eine sorgfältig abgewogene und zugleich stark persönliche. Ich vermute, dafs die meisten Leser gern des sachkundigen Verfassers Urteil teilen oder annehmen werden. Um unter vielen feinen Zügen nur einen hervorzuheben, so erscheint mir Groths zurückhaltende Anerkennung der Prärafaeliten sehr glücklich gegenüber den übertriebenen Lobpreisungen des Gros der gegenwärtigen Literatur- und Kunstschriftsteller. In einem Punkte vermag ich Groth aber nicht zu folgen, in seiner Abneigung gegen aufsergewöhnliche Einseitigkeit. Pessimisten sind ihm unsympathisch, und für das 'art for art's sake', das so oft in Literatur und Kunst als Reaktion überaus heilbringend war, hat er nichts übrig. Da vergifst er manchmal das von ihm selbst angeführte Wort Goethes: Die wahre Dichtung hat keinen didaktischen Zweck.

Ein paar Einzelheiten, in denen ich von des Verfassers Ansicht abweiche, möchte ich noch verzeichnen. Die Parallele zwischen *Ruskin* und *Nietzsche* scheint mir wenig glücklich. Trotz einiger äufserlicher Ähnlichkeiten wäre Ruskin für Nietzsche nur ein im Superioritätsgefühl des Germanen unrettbar verlorener Bildungsphilister gewesen (292). — Von *Swinburne* wäre wohl ein etwas weniger jugendliches Bild am Platze gewesen (307). — Ein Stück literarischen Diktatorentums liegt in dem Verlangen, der heutige englische Roman solle bei dem deutschen in die Lehre gehen, um nicht wie das englische Drama zu verflachen und dahinzusiechen (317). Warum übrigens nicht bei dem heutigen französischen Roman, der wohl noch mehr als der deutsche das repräsentiert, was dem englischen fehlt? Ebenso ist es wohl ein übertriebenes Verlangen, dafs Oskar Wilde wie die modernen englischen Bühnenschriftsteller Lessings 'Hamburgische Dramaturgie' studieren sollten (405). — *The Master of Ballantrae* ist mir immer als *Stevensons* bester Roman erschienen und verdiente nach meiner Ansicht eine ausführlichere Besprechung (324).

Kipling als Novellist nimmt einen breiten Raum ein, ist aber ohne Sympathie behandelt. Wieder spricht hier der Literaturdiktator aus Groth, wenn er an ihm grofse, die Seele erhebende Gedanken, mächtige Leidenschaften, imponierende Charaktere und eine philosophische Weltanschauung vergeblich sucht. Selbst ohne all das kann man ein grofser Schriftsteller und Künstler sein, wir brauchen nur an Maupassant oder France zu denken. Kipling vermeidet mit voller Absicht alles, was ihm Groth als Mangel vorwirft. Einfach ungerecht ist es, den erschütternden Roman *The Light that Failed* als eine gewöhnliche, sich auf der Oberfläche des Lebens bewegende Abenteuergeschichte zu bezeichnen. Es würde zu weit führen,

das im einzelnen zu begründen. Groth mangelt hier die Anerkennung für die künstlerische, impressionistische Art der Charakterzeichnung, wo nur mit Reden und Taten, nie mit Beschreibung und Reflexion gearbeitet wird. Dicks 'Liebelei' (!) mit Maisie ist eine echt angelsächsische, bei der das gesprochene Wort weniger bedeutet als das verschwiegene. Maisie in ihrer echt englischen, uns Deutschen etwas unsympathischen Mischung zwischen weiblichem Mitgefühl, Egoismus und Ehrgeiz, mit ihrem Mangel an Opferfreudigkeit, ist meines Erachtens von überwältigender Naturwahrheit. Kiplings Lebensphilosophie ist für mich auch nicht die eines 'begabten Knaben', sondern die eines reifen Mannes, dem alles Sentimentale zuwider ist, und der robustes, zweckmäfsiges Denken und Handeln verherrlicht (340).

Marie Corelli als eine der interessantesten Schriftstellerinnen der Gegenwart verzeichnet zu sehen, wirkt verblüffend (345). — Merediths *Egoist* scheint mir unterschätzt zu sein. Ich stehe da völlig auf Seiten der englischen Kritik, die dieses Werk als des Dichters bestes erklärt. Wiederum ist es wohl die einseitige Betonung eines Problems, die Groth abstöfst. Aber lieber sähe ich gar keine Inhaltsangabe als eine derartig ironisch gehaltene (351). — Ein Werk mit so feiner Seelenanalyse wie George Moores *Esther Waters* braucht man nicht deshalb zu empfehlen, weil man daraus 'das Volksleben mit seinem Rennsport' kennen lernen kann (359). Die *Confessions of a Young Man* sind wohl weniger interessant durch die antobiographischen Züge als durch Moores Urteile über zeitgenössische Kunst und Literatur. Was Groth über *The Lake* sagt, scheint mir nicht den Kern der Sache zu treffen. Moore wollte zeigen, wie in einem in Prinzipien erstarrten Priester durch Liebe und Eifersucht auf ein Mädchen, das sich rückhaltlos seiner Natur überläfst, langsam und unbewufst die zurückgedrängte Begierde nach eigener Freiheit wiedererwacht und zum Bruch mit den Traditionen und dem Stande führt (360). — *Hall Caines* Werke, in denen doch viel vom Sensations- und Kriminalroman steckt, scheinen mir in zu günstigem Lichte geschildert (364). — Unter den Ursachen des Verfalls der heutigen englischen Bühne wäre vielleicht noch eine Erwähnung der übermächtigen Konkurrenz durch die Music Halls am Platze gewesen, wie ein Eingehen auf die übertriebene Verherrlichung von Schauspielern und Schauspielerinnen, die bei der Kritiklosigkeit des englischen Publikums nicht selten zu einer Verwechslung dessen führt, was dem Dichter und was dem Schauspieler zukommt. Eine weitere Ursache ist wohl auch noch die ausgesprochene Abneigung des Engländers gegen die Darstellung starker Affekte im Leben wie auf der Bühne. Sie läfst ihm das Salonstück, wo die Personen sich wohlerzogen benehmen, noch am erträglichsten erscheinen (377). — Bei Pineros *Second Mrs. Tanqueray* wäre vielleicht auf den Einfluſs von Dumas' Kameliendame zu verweisen gewesen (389). — *Shaw* hat in *Arms and the Man* sicherlich keine Satire auf die halbzivilisierten Zustände Bulgariens beabsichtigt. Er brauchte nur irgend ein exotisches Land als Hintergrund (394). Gern hätte ich bei Shaw auch noch einen Verweis auf seine vortrefflichen satirischen Einleitungen zu den *Pleasant Plays* und *Unpleasant Plays* gesehen, die ich vielleicht für das geistreichste halte, was er überhaupt geschrieben hat. — Für *Oskar Wilde* besitzt Groth offenbar kein Organ. Um so anerkennenswerter ist aber seine eingehende Analyse der Werke. Der *Dorian Gray* scheint mir völlig verkannt zu sein. Da hat auch Groth einmal nur das tiefe Verderben, aber nicht das menschliche Herz gesehen. Durch die das ganze Werk beherrschende Allegorie des Bildes von Dorian Gray geht wie ein Grundton die Lehre des Bibelwortes: Was hülfe es dem Menschen, so er die Welt gewönne und nehme doch Schaden an seiner Seele? Vielleicht wäre hier auch ein Hinweis auf den Einfluſs von Huysmans 'A rebours', von Maturins 'Melmoth' und Stevensons 'Strange Case

of Dr. Jekyll and Mr. Hyde' am Platze gewesen (401 und 405), ebenso wie bei der 'Salome' ein Vermerk, dafs Wilde die Dichtung in französischer Sprache niedergeschrieben hat (404). — Unter der Fülle von behandelten Autoren habe ich nur zwei vermifst, die wohl eine Erwähnung verdient hätten, den auch schon in Deutschland zur Darstellung gebrachten irischen Dramatiker *Synge* und den Londoner *Richard Whiteing*. *Ernest Dowson*, der bei uns durch Stefan Georges Übertragungen bekannt ist, hätte auch wohl auf mehr als die blofse Erwähnung seines Namens unter einer Masse anderer Sonettdichter Anspruch gehabt. — Wie die ganze Abhandlung sind auch die zugehörigen Literaturnachweise von gröfstem Nutzen und bewunderungswürdiger Vollständigkeit. Bei *Oskar Wilde* hätten vielleicht die beiden Werke *Sherards* über ihn genannt werden können.

Aufrichtig dankbar sind wir auch für die folgende Abhandlung Ewald Flügels über die nordamerikanische Literatur, die sich auch ihrem Umfang nach gut an das Vorangegangene anschliefst. Flügel hat viel darstellerisches Talent, eine frische Schreibart und ein grofses Mafs von Begeisterung selbst für seine Autoren mittlerer Begabung. Mit den ersten Berichten der englischen Kolonisten über den neuen Erdteil anhebend, bringt er die Literatur in streng chronologischer Folge bis zur Gegenwart. Was Vollständigkeit und Zuverlässigkeit anlangt, steht er völlig auf der Höhe seiner beiden Vorgänger. Das Bedürfnis nach einem kurzen, deutsch geschriebenen Führer durch die amerikanische Literatur wird gewifs ein grofses, um so mehr als auf den Universitäten Vorlesungen über amerikanische Literatur noch zu den Ausnahmen gehören. Was ich bei Flügel vermisse, was er aber vielleicht aus guten Gründen unterliefs, sind Ausführungen allgemeiner Art. Man vermifst sie um so mehr, als Flügel den Begriff Literatur sehr weit fafst. Gern würde ich des öfteren eine Reihe katalogartig aufgeführter Namen für einige Bemerkungen über amerikanische Kultur, über ihre Unterschiede von der englischen oder über den amerikanischen Nationalcharakter hergeben. Bei seiner Kenntnis des Landes wäre es Flügel ein leichtes gewesen, dem deutschen Leser das Verständnis der amerikanischen Literatur, besonders der neuen, durch Erklärung des amerikanischen Wesens näher zu bringen. Wie wenig weifs durchschnittlich der Deutsche auch nur mit der Geographie Nordamerikas Bescheid.

Einige wenige Einzelheiten, die mir bei der Lektüre aufgefallen sind, möchte ich noch kurz erwähnen. Die Wertschätzung *Hawthornes* ist in der Alten Welt nicht mehr die frühere. Eine Erzählung wie *The Marble Faun* erscheint uns heute als ein unnatürliches, in seiner Psychologie naives, übermäfsig breit angelegtes Machwerk mit einem geradezu banalen kunstgeschichtlichen Episodenwerke (481). Auch der Raum für Inhaltsangaben Hawthornescher Werke scheint mir zu reichlich bemessen. — Oliver Holmes nimmt nicht weniger als sieben Seiten ein, Bret Harte nur anderthalb (505 und 531). — Nicht glücklich gewählt finde ich die Überschrift des fünften Kapitels, 'Die übrige Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts'.

Sehr wertvoll sind endlich noch die Literaturangaben. Unter den Übersetzungen Poes ins Deutsche wäre noch die von Arthur und Hedda Moeller-Bruck (1900 bis 1903) zu erwähnen gewesen.

Marburg i. H. Friedrich Brie.

Julius Lekebusch, Die Londoner Urkundensprache von 1430—1500. Ein Beitrag zur Entstehung der neuenglischen Schriftsprache. (Studien zur englischen Philologie, herausgegeben von Lorenz Morsbach, XXIII.) Halle, Niemeyer. 1906. 148 Seiten 8.

Der Verfasser hat eine Fülle von Londoner Urkunden aus der Zeit von 1430 bis 1503 sprachlich untersucht. Es sind Petitionen von Londoner

Bürgern und Körperschaften, dazu Staats- und Parlamentsurkunden, die nach dem Vorgange von Morsbach während der gesamten Arbeit getrennt behandelt werden — ein Verfahren, das für die von Morsbach untersuchte Periode innerlich berechtigt war, hier nur zu einer zwecklosen Zersplitterung des Materials führt; denn in der Schlufsübersicht spielt diese Scheidung nur noch eine ganz untergeordnete Rolle. Aber das ist nur ein geringfügiger Einwand; sonst ist des Verfassers fleifsige Untersuchung ein schätzbarer Beitrag zur Geschichte der englischen Sprache in der wichtigen Periode des 15. Jahrhunderts, besonders da seine Darstellung den Zeitraum zwischen den von Morsbach behandelten Urkunden und dem Auftreten Caxtons fällt, sogar noch beträchlich über die Zeit des ersten Druckers hinausreicht.

Mit den Ergebnissen des Verfassers kann ich mich jedoch nur sehr teilweise einverstanden erklären. Er gipfelt in den beiden Behauptungen, 'Die neuenglische Schriftsprache ist allein aus dem Londoner Zentrum herausgewachsen ohne einen Einfluſs von seiten Oxfords' und 'Es ist ... unwahrscheinlich, dafs Oxford ... ein englisches Sprachzentrum war, dem eine irgendwie gröfsere Bedeutung zukam'.

Zunächst mufs ganz entschieden betont werden, dafs es sich hier um zwei ganz getrennte Dinge handelt, dafs Zustimmung zu dem einen Satze nicht auch den anderen hält und umgekehrt. Es ist die Frage, a) wo haben sich im 15. Jahrhundert schriftsprachliche Tendenzen entwickelt? b) welche von diesen Tendenzen hat den Sieg davongetragen? Nur eine einzige, oder zeigen sich neben einer deutlichen Hauptströmung noch eine oder mehrere Unterströmungen?

a) Von früheren Forschern hat nur Koch (*Historische Grammatik* I, 19) flüchtig auf die Wyclifesche Bibelübersetzung als Ursprung der Schriftsprache gedeutet, ohne das Problem eingehend durchzudenken und namentlich ohne sich die Frage vorzulegen, aus welcher Gegend Englands dann das heutige Schriftenglisch erwachsen sein müfste. ten Brink wies dann auf Chaucer, damit auf London hin (*Chaucers Sprache und Verskunst*, Einleitung); seit Morsbach (*Über den Ursprung der neuenglischen Schriftsprache*) scheidet Chaucer aus der schriftsprachlichen Erörterung aus, tritt aber wieder London durch seine Kanzleisprache entscheidend in den Vordergrund. Und doch ist London nicht der einzige Ort mit schriftsprachlichen Tendenzen. Deutlich erwächst gleichzeitig oder schon früher eine nördliche Kanzlei- und Dichtersprache in Schottland, die längst eine zusammenfassende Darstellung verdient hätte. Ich habe dann (*'John Capgrave und die englische Schriftsprache'*, *Anglia* Bd. XXIII. XXIV) auf einen dritten Ort hingewiesen, dessen sprachliche Eigenart im 15. Jahrhundert zäh fortlebt, nämlich die Universitätsstadt Oxford.

Ob der Oxforder Sprachtyp einen irgendwie nennenswerten Einfluſs auf die heutige Schriftsprache ausgeübt hat, davon wird später zu reden sein. Aber ihn überhaupt zu leugnen, wie Lekebusch es tut, das geht denn doch etwas weit. Er weist darauf hin, dafs die Vorlesungen und Disputationen der Universität in lateinischer Sprache abgehalten wurden, und scheint damit beweisen zu wollen, dafs somit alle Voraussetzungen für eine Spracheinigung fehlten. Aber es ist mir niemals eingefallen, den Oxforder Sprachtypus als ein Werk der Oxforder Professoren hinzustellen. Wo jedoch die Jugend aus allen Teilen des Landes zusammenströmt, die sicher — allen gutgemeinten Verordnungen zum Trotz — in ihrer Unterhaltung zur Muttersprache greift, da schleifen sich ganz von selbst dialektische Eigentümlichkeiten ab, und die Tendenz zu einem gewissen einheitlichen Sprachtypus ist gegeben. Es ist nun sehr wohl möglich, dafs hier die Sprache der Hauptstadt, als der angesehenste Sprachtyp, den Ton angibt; oder es kann die Mundart des Ortes überwiegen, oder es kann drittens aus dem Durcheinander ein Mischgebilde hervorgehen, das dann

durch irgend ein bedeutsames Ereignis — und hier sind wieder viele Möglichkeiten denkbar, vom Auftreten einer bedeutenden litterarischen Persönlichkeit bis zum individuellen Geschmack eines energischen Kanzleivorstehers — eine gewisse Fixierung erhält.

Wie die Dinge sich in Oxford im einzelnen gestaltet haben, weifs ich nicht. Tatsache aber ist, dafs zwei bedeutende Persönlichkeiten, Wycliffe und Pecock, eine gemeinsame Sprache schreiben, die, so wie die Dinge liegen, nichts anderes sein kann, als Oxforder Sprachtypus. Dafs ein Mann aus Yorkshire und ein Sprösling der Walliser Grenzmark, deren Geburtsjahre etwa zwei Menschenalter auseinanderliegen, wesentlich dieselbe Sprache sprechen, ist in mittelenglischer Zeit schon recht auffällig. Und diese Sprache ist zunächst bei Wycliffe sicher nicht eine Kreuzung zwischen seinem Heimatsdialekt und dem Londoner Kanzleienglisch; sie ist weniger nördlich als etwa die Sprache einer so südlichen Gegend wie Norfolk, und doch wieder deutlich nicht der Sprachtypus von London; gegen meine Beweisführung mit Bezug auf diesen Punkt hat Lekebusch nichts vorgebracht. Es mufs also doch wohl zu Oxford um jene Zeit ein ausgesprochener Sprachtypus geherrscht haben — entweder der dortige Dialekt oder eine Mischung von verschiedenen Typen, die am Orte gesprochen wurden; wahrscheinlicher ist das erstere — der wegen seiner Freiheit von speziell dialektischen Eigentümlichkeiten für eine Bibelübersetzung, die in weiteste Kreise dringen sollte, besonders geeignet erschien. Diese Annahme wird dadurch bestätigt, dafs zwei Menschenalter später wieder ein Fremder, der aber zu Oxford Beziehungen hatte, dieselbe Sprache spricht. Wäre damals (1457) allein die Londoner Kanzleisprache sprachliches Vorbild gewesen, so wäre zu erwarten gewesen, dafs Pecock sich ihrer — vielleicht von einigen Provinzialismen abgesehen — bedient hätte; aber er spricht im wesentlichen die Sprache der Bibelübersetzung — das mufs also doch wohl die Sprache der gemeinsamen Bildungsstätte von Wycliffe und Pecock gewesen sein. Auffällig ist ferner, dafs in seinem Verhältnis zu Wycliffe dieselbe Entwicklung eingetreten ist, wie wir sie in dem Verhältnis zwischen jüngeren und älteren Londoner Urkunden finden: der Formenbestand ist vereinfacht worden; wo früher Doppelformen üblich waren, herrscht jetzt nur eine. Das ist für mich ein deutliches Zeichen eines bewufst oder unbewufst zur Schaffung einer Schriftsprache führenden Prozesses, der bereits vor Pecock, nämlich in der jüngeren Bibelversion, einsetzt. Und dort ist er sicher ganz unabhängig von Londoner Einfluls eingetreten, da sein Resultat von London auffällig abweicht. Nicht ganz so sicher ist es, ob zu Pecocks Zeiten nicht schon beim Fortgange des Ausleseprozesses Londoner Einfluls vorliegt. Es läfst sich nicht erweisen, und auch das neue von Lekebusch mitgeteilte Material entscheidet die Frage nicht; aber mit dieser Möglichkeit wird aus Gründen allgemeiner Wahrscheinlichkeit zu rechnen sein.

Ich verstehe nicht recht, wie Lekebusch dies Material 'etwas dürftig' nennen kann. Wenn man bedenkt, dafs von den bis jetzt untersuchten literarischen Prosaisten des 15. Jahrhunderts nur zwei Nicht-Londoner, Capgrave und Caxton, deutliche Spuren des Einflusses der Londoner Urkundensprache zeigt, und bei den Dichtern Chaucer ebensosehr wie die Kanzleisprache mafsgebend ist, auch die Provinzialismen bei ihnen sehr stark sind, so dürfte doch das Material für meine Behauptung sich mit dem der Gegenseite wohl vergleichen lassen. Zudem hätte Lekebusch wissen können, dafs das Material damit noch nicht erschöpft ist. Die Sprache der Norfolker Pastons im 15. Jahrhundert zeigt überall Oxforder und Londoner Spuren nebeneinander, in Capgraves Prosa ist ebenfalls einiges von Oxforder Elementen vorhanden; nur die Urkundensprache jener Grafschaft zeigt — das ist auch ganz verständlich — starken Londoner Einfluls, während wieder die Suffolker Kanzleien mehr nach Oxford zu neigen

scheinen, und die einzige in mehr westlicher Gegend entstandene Urkunde, die von Worcester, deutlich mehr Oxforder als Londoner Elemente aufweist (*Anglia* XXIV, 300 ff.). Alle diese Argumente werden von Lekebusch mit Stillschweigen übergangen.

b) An dem Bestehen eines ausgesprochenen Oxforder Sprachtyps ist also nicht zu zweifeln. Wohl aber kann die Frage aufgeworfen werden, ob er für die Entwicklung der englischen Schriftsprache bedeutsam geworden ist. Hätte Lekebusch nicht diese beiden ganz verschiedenen Fragen vermengt, so wäre dies seiner Arbeit nur zugute gekommen; denn tatsächlich entkräftet sein neues Material manches Argument, dessen ich mich bediente. Im grofsen und ganzen glaube ich aber, meine Ausführungen aufrechterhalten zu müssen. Ich habe auch nur von einer Oxforder Unterströmung neben einer Londoner Hauptströmung gesprochen, die schliefslich beide in der Sprache des ersten Druckers aufgegangen sind, und diese Behauptung hat Lekebusch nicht entwurzelt.

Zunächst mufs gesagt werden, dafs der Verfasser zwar viel Kenntnisse und Fleifs zeigt, aber doch das Problem nicht richtig erfafst hat. Er glaubt es abzutun mit der Behauptung, dafs Caxton nie in Oxford gewesen sei, dafs er also den Sprachtyp jener Stadt nur dadurch hätte kennen lernen können, dafs er sich Oxforder Manuskripte als Vorlagen kommen liefs. 'Wie unwahrscheinlich das jedoch ist, bedarf wohl keiner Erörterung' (S. 144). Sehr richtig! Wenn aber am Sitze der grofsen Landesuniversität ein bestimmt gefärbtes Englisch gesprochen (nicht gelehrt!) wurde, so mufsten dadurch beeinflufst werden alle Träger der höheren Bildung. Wer in der Schule die Jugend unterrichtete, wer ein höheres Hofamt innehatte, auch ein gut Teil der Schreiber in den königlichen und bischöflichen Kanzleien mufste mit diesem Sprachtypus in Berührung kommen und ihn weiterverbreiten. Lekebusch tut so, als handle es sich um eine Fremdsprache, die man sich mit grofser Mühe aneignen mufste; in Wahrheit ist es ein ganz einfacher Prozefs der allmählichen — und meist gewifs unbewufsten — Abschleifung von Provinzialismen, zu dem man keine Reisen macht und keine Manuskripte studiert. Lekebusch scheint sich nie die Frage vorgelegt zu haben, wie die 'Londoner Urkundensprache', mit der er fortwährend operiert, entstanden sein kann, und wer ihre Träger waren. Sicher waren es überwiegend Geistliche mit oder ohne höhere Weihen, und wenn sich in ihrer Sprache ein bestimmter Typus zeigt, so müssen sie ihn entweder durch bewufste Auslese geschaffen haben oder durch allmähliche Anpassung der Redeweise verschiedener Personen aneinander oder durch eine Kombination von beiden. Und solch ein Prozefs konnte, ja mufste naturgemäfs an verschiedenen Punkten des Landes gleichzeitig entstehen; es ist sehr wohl möglich, dafs er an der grofsen Landesuniversität ebenso vor sich ging wie in der Hauptstadt, und dafs — natürlich vor allem durch den natürlichen Austausch der Bevölkerung — der Sprachtyp des einen Zentrums mit dem des anderen sich mischte.

Ferner ist zu beachten, dafs eine ganz überzeugende Entscheidung zurzeit noch nicht möglich ist. Wir wissen, dafs Caxtons Sprache für die Buchdrucker der Folgezeit ziemlich mafsgebend geworden ist; aber sie weicht doch noch zu stark von dem heutigen Englisch ab, um schon ganz als Schriftenglisch gelten zu können. Ferner haben neuere Untersuchungen gezeigt, dafs man in den Londoner Kaufmannskreisen zu Caxtons Zeit noch bedeutend mehr Dialekt spricht, als in der Sprache des Druckers vorzukommen scheint (Süfsbier, *Sprache der Cely Papers*, Berlin 1905); auch die Dokumente der Londoner Paulsschule (Blach, *Die Schriftsprache in der Londoner Paulsschule zu Anfang des 16. Jahrhunderts*, Halberstadt 1905) zeigen die Dinge noch durchaus im Werden. Unter diesen Umständen erscheint es unumgänglich nötig, zunächst einmal Caxtons

Schriftgebrauch genauer festzustellen, als bisher geschehen ist. Die einzige umfassende Untersuchung (Römstedt, *Die englische Schriftsprache bei Caxton*, Göttingen 1891) behandelt ganz nur zwei Werke des Druckers; ich selbst habe verschiedenes andere hinzugezogen. Auch Lekebusch hat gefühlt, dafs bei sehr wichtigen Punkten das Material nicht ausreicht, und einiges Weitere durchgesehen (S. 133 ff.). Hierdurch werden die Angaben von Römstedt in einer Weise korrigiert, die nur den einen Schluſs zuläſst, dafs — exakte Arbeit vorausgesetzt — Römstedts Material nur für eine kleine Periode von Caxtons Schaffen typisch ist. Scheidungen wie Sing. meist *woman*, Plur. meist *wymmen*, *o* vor *ng* im Nomen und *a* vor *ng* im Verbum, *than* und *then* in ne. Differenzierung sind nach den sehr bedeutsamen Ergänzungen von Lekebusch nicht mehr aufrechtzuerhalten; neben *togydre* findet sich fast ebenso häufig *togedre*, vor *nd* scheint *a* bedeutend zu überwiegen. Da also unsere bisherigen Kenntnisse so wenig verläſslich sind, dürfte eine neue Arbeit über Caxtons Sprache, die alle zugänglichen Werke heranzieht und eine chronologische Entwicklung der anscheinend noch stark im Fluſs befindlichen Sprache des Autors zu beschreiben sucht, zu den dringendsten Aufgaben unserer Wissenschaft gehören.

Und nur eine solche eingehende Darstellung von Caxtons Sprachentwicklung kann darüber Klarheit schaffen, ob er eine irgendwie nennenswerte Einwirkung durch den Oxforder Sprachtypus erfahren hat. Denn da die dialektische Struktur Oxfords und Londons schon im 14. Jahrhundert im wesentlichen gleichartig ist, kann die Frage nur entschieden werden durch Vergleichung von orthographischen Tendenzen und der Wahl zwischen Doppelformen. In beiden Fällen aber handelt es sich um Dinge, die ziemlich allgemein englisch sind, an den einzelnen Orten nur in verschiedener Stärke auftreten, so dafs nur eine peinlich genaue Statistik eine Entscheidung bringen kann. Ich muſs zugeben, dafs das neue von Lekebusch vorgebrachte Material einige meiner Beweispunkte entkräftet. Er hat nachgewiesen, dafs auch nördlicher Ausgleich des Plural Präter. nach dem Singular (*abode*, *wrote* usw.) in London vorkommt, dafs die Verbalendungen dort weniger häufig apokopiert werden, als nach meinem geringeren Material erschien, vielleicht auch, dafs Formen der 6. Ablautklasse in Anlehnung an die reduplizierende (*slew*, *drew*) in London gebräuchlich waren, dafs auch die Behandlung von *y* vor *nd* für die Diskussion unwesentlich ist. Auf andere der von mir angeführten Punkte (Nr. 2, 3, 6, 7) lege ich kein Gewicht mehr. Aber es scheint mir immer noch bedeutsam, dafs Caxton von der Doppelschreibung vor dehnenden Konsonantengruppen (*feeld*, *woord*) sehr viel häufiger Gebrauch macht, als es in London sonst üblich ist, wenn auch nicht entfernt so oft als die Oxforder. Dafs er Formen mit $i < ə$ in der Endung (*askyd*, *comyn*) in Übereinstimmung mit Oxford gegen London liebt, erkennt Lekebusch selbst an, ebenso dafs seine Behandlung von ae. *ænig* jedenfalls nicht zu London stimmt (Lekebusch S. 143). Und durchaus beweiskräftig erscheint mir auch der Ausgleich des Prät. Sing. nach dem Partizip (*I bound*, *found*, *fought* usw.). Hier liegt zweifellos eine westliche Spracheigentümlichkeit vor, die durch Caxton ins Ne. eingedrungen ist. Allerdings kann der Weg zweifelhaft bleiben, auf dem dies geschah. Es ist möglich, dafs sie erst durch Caxton ins Ne. kam, aber auch, dafs sie zu seiner Zeit bereits in der Londoner Verkehrssprache üblich war, da in den Urkunden alle Belege fehlen.

Überhaupt muſs ich die Möglichkeit, dafs Caxtons Sprache mit der Londoner Geschäftssprache identisch ist, zugeben. Damit ist aber keineswegs gesagt, dafs der Oxforder Sprachtypus für die Entstehung der Schriftsprache belanglos geblieben sei. Nur das bleibt fraglich, wann eine Vermischung beider Typen eingetreten ist, ob durch Caxton oder bereits vor Caxton. Die oben angeführten Punkte bedeutsamer Überein-

stimmung des Buchdruckers mit dem Oxforder Typ machen die erste Möglichkeit wahrscheinlich; sie mögen unerheblich erscheinen, aber die Verschiedenheiten beider Typen sind überhaupt nicht grofs. Indessen die Möglichkeit liegt auch vor, dafs beide Typen sich bereits gemischt hatten, als er zu drucken begann. Das erscheint denkbar, weil die Träger beider Entwicklungen oft dieselben waren: wer in Oxford studiert hatte, kam gewifs oft genug in eine der Londoner Kanzleien und traf hier eine nur unwesentlich verschiedene Sprachtradition; und der Einflufs, der von Westen her durch die Schule, von Osten durch die Behörden das Land traf, mufste sich notwendig berühren und mischen. Darauf scheint mir auch der Umstand zu deuten, dafs in den Fällen, wo bei Wycliffe einerseits, in den von Morsbach behandelten älteren Urkunden (U^1) anderseits noch Doppelformen herrschen, die spätere Generation in beiden Landesgegenden, vertreten durch Pecock und die von Lekebusch untersuchten Urkunden (U^2), dieselbe Form ganz oder fast ganz durchgeführt hat. In folgenden Punkten scheint mir genügendes Material vorzuliegen:

1. ae. *y*: bei Wycliffe meist *i*, selten *e*; U^1 in offener Silbe meist *e*, in geschlossener meist *i*; bei Pecock ganz überwiegend *i*; U^2 zeigt eine deutliche Abnahme der *e*-Formen (Capgrave § 138 ff., Lekebusch S. 13 ff.).

2. ae. *ēage, hēah, nēah*. Bei Wycliffe *ei* und *i*, in der jüngeren Bibelversion herrscht schon *i*, ebenso bei Pecock. U^1 *hye, heye, nye, ney*, U^2 fast ausschliefslich i-Formen (Capgrave § 85, Lekebusch S. 22).

3. Wycliffe hat *ȝeue, ȝiue*; Pecock nur *ȝeue*, U^1 *yeue, ȝiue* (in einzelnen Urkunden überwiegend), U^2 meist *yeue* (Capgrave § 52, Morsbach S. 56, Lekebusch S. 26 f.).

4. Wycliffe hat *(n)ether, (n)either*, einmal *(n)other*; Pecock *(n)eithir*, einmal *outhir*. U^1 *nethir, (n)either, (n)other, nouther*, U^2 überwiegend *(n)either*, selten *nethir*, zweimal *nother* (Capgrave § 87, Lekebusch S. 59).

5. Wycliffe hat für ae. *swele, swile: siche, suche*, selten *seche*, Pecock *such*. U^1 *such(e), swiche, sych(e)*. U^2 *sueh(e)* (Capgrave § 249, Lekebusch S. 113).

Hier scheint doch ziemlich deutlich eine Mischung der beiden Sprachtypen vorzuliegen. Möglicherweise hat der Typus der Hauptstadt, der ja in der Folgezeit sich als der lebenskräftigere erwiesen hat, schon damals den stärkeren Einflufs gehabt; deutlich spricht aber das Absterben von *e* für *y* dafür, dafs auch der Westen die Mischung mitbestimmen half, denn in U^1 ist $e<y$ häufiger als bei Wycliffe, und auch die Sprache Chaucers (u. Hoccleves) zeigt, dafs *e* hier bodenständig war — wie auch nach den geographischen Verhältnissen nicht anders zu erwarten ist.

Nur also in dem Punkte hat Lekebusch meine Resultate durch sein reichhaltiges und fleifsig gruppiertes Material berichtigt, dafs ich die Möglichkeit zugebe, dafs eine Vermischung beider Typen schon vor Caxton eingetreten sein kann. Erst eine eingehendere Darstellung der Sprachentwicklung des ersten Druckers wird entscheiden können, ob er eine sprachschöpferische Ader besafs wie Luther und selbständig wählen und verwerfen konnte, oder ob er nur hinnahm, was als Produkt einer Londoner Haupt- und einer Oxforder Unterströmung sich bereits gegen Ende des 15. Jahrhunderts durch sprachlichen Ausgleich gebildet hatte.

Posen. Wilhelm Dibelius.

Max Prieſs, Die Bedeutungen des abstrakten substantivierten Adjektivs und des entsprechenden abstrakten Substantivs bei Shakespeare (Studien zur engl. Philol., hg. von Lorenz Morsbach, XXVIII). Halle, Niemeyer, 1906. 57 S.

Mit dem Versuche, den wahrscheinlich aus dem Lateinischen, in der Zeit der Hochrenaissance entlehnten Gebrauch eines subst. Adjektivs für

abstr. Subst. (*pale* für *paleness*, s. auch Kellner, *Historical outlines of English syntax* § 248) gerade für Sh. aufzuzeigen, tat Verfasser einen glücklichen Griff; denn abgesehen davon, daſs der Umfang seiner Werke eine reiche Ernte versprach, war Sh. ein geeigneter Mittelpunkt für eine noch zu ziehende Entwicklungslinie dieser sprachlichen Erscheinung. Ist sie bei Klassizismus verkörpernden Zeitgenossen noch beliebter? Konserviert sie sich in ganzem Umfange im Ne.?

Keine Bedeutungsunterschiede zwischen beiden Wortklassen bei Sh., das ist die Quintessenz der auf weitschichtige historische Behandlung verzichtenden (Verf. erblindet), aber logisch angelegten und a priori mögliche Gesichtspunkte aufstellenden Arbeit. Nach den Qualitätsbezeichnungen, welche wir durch abstr. subst. Adjektiva und entsprechende Substantiva erhalten, bietet die siebengliedrige Einteilung Adjektiva und Substantiva, die Sinnesempfindungen, Gemüts- und Geisteseigenschaften, einen Wert, räumliche und zeitliche Verhältnisse, Maſs und Anzahl, eine Ähnlichkeit und schlieſslich eine Modalität des Geschehens bezeichnen. Innerhalb dieser Gruppen werden drei Bedeutungskategorien unterschieden (die spezifische gegenständliche, die spezifische prädizierte und die individuelle bzw. allgemeine gegenständliche) und Definitionen dieser selbstgeprägten Ausdrücke (S. 3—7) nach voraufgehender Fixierung des Abstrakten ('Unselbständiges' oder sekundär Adhärierendes im Gegensatze zum Konkreten, dem 'Selbständigen' oder primär für die Vorstellung Existierenden S. 1) gegeben. Spezifisch gegenständlich heiſst: die Eigenschaft wird, losgelöst vom Gegenstande, als Gegenstand selbst angeschaut. Sie ist weder individuell noch allgemein, z. B. es lag eine hübsche Röte auf seiner Lippe. Diese Kategorie tritt besonders bei Bezeichnungen für die Sinnesempfindungen in Erscheinung. Spezifisch prädiziert besagt, daſs die Eigenschaft im Bewuſstsein als mit dem Gegenstande verknüpft erscheint (thy good, thy goodness). In der dritten Kategorie erfassen wir nicht wie in der ersten mit den Ausdrucksmitteln die Eigenschaft selbst, sondern sie wird nur als Vorgang, Handlung vermittelt.

Man sieht ein, daſs Verf. jeden Beleg aus dem ihm durch Vorlesen gelieferten Materiale scharf unter die Lupe nehmen muſste. Dabei mag er hier und da in ein übertriebenes Nuancieren verfallen sein, z. B. S. 23 ein *he hath intent* von *God knows I had no such intent* zu trennen und ein *I will stoop and humble my intents* fälschlich unter 3b zu stellen.

Bei der Behandlung der Frage über die Zugehörigkeit der Belege sind wohlweislich solche übergangen, die bei verführerischer Lautgleichheit einen ganz anderen Sinn in sich bergen, z. B. Lr. I 2 *forbear his presence.* Haml. V 2 *this presence knows and you must needs have heard;* denn hier deutet das abstr. Substantiv auf eine Person, nicht aber auf ein zeitliches Verhältnis, in welchem diese zu anderen gedacht wird. Immer aber ein einschlägiges *presence* unter 'zeitliche Verhältnisse' (S. 45) zu ordnen, ist ein Verstoſs gegen die dualistische Natur dieses Wortes. Wohnt einem *she read the letters in my presence* wirklich jene zeitliche Anschauung inne, wie wir sie in *not wondering at the present or the past* finden? Durch *in my presence* wird hier zunächst nur der Begriff des Lokalen vermittelt (Hiersein, Dabeisein, Zugegensein). Wenn nun eine Zeit erfordernde Handlung mit dieser lokalen Einordnung des Individuums in Verbindung gebracht wurde, so war es denkbar, daſs dem Zustande meines Hierseins ein Zeitmaſs, eine Dauer beigelegt, *presence* also unter dem Gesichtswinkel temporaler Anschauung betrachtet wurde (Ihr Briefelesen fiel in die Zeit meines Hierseins). Für diese Auffassung kämen die ersten sechs Belege für *presence* (S. 45) in Betracht. Eine doppelte Möglichkeit der Einordnung läſst auch *few (fewness)* zu. *few* steht unter 'Anzahl', es könnte aber *thus then, in few* (H. V, I 2), das im Sinne von in brief (Lr. IV, III 24) — beide Fälle übersehen — steht, ebenso auch *fewness and truth*

(Meas. I, IV 39) unter 'Mafs' stehen. Ein *the dead of night* wird richtig unter 'Gehörsempfindungen' genannt, es dürfte darin gleichzeitig auch eine Mafsbezeichnung (*the deep of night* S. 50 nur für Mafs) angedeutet werden. — Fälle wie *that's the next to do* hätte ich nicht aufgenommen, weil hier eine zeitliche Reihenfolge gemeint ist, und *next* doch nie Gleichheit in der Bedeutung mit Subst., etwa wie *utter most* und *height*, erlangen kann. — Der Grund für das Auslassen von *black is the badge of hell* mag wohl die doppelte grammatische Auffassungsmöglichkeit gewesen sein (prädikatives Adjektiv oder subst. Adj. als Subjekt). Einige Fälle sind versehentlich übergangen: Rom. I 3 *we must talk in secret.* H. VI B 3, 1 *these are petty faults unknown which time will bring to light.* Lucr. 59 *beauty's red.* 63 *the red should fence the white.* 65 *beauty's red and virtue's white.* Lr. I 2 *we have seen the best of our time.* Tim. I 1 *but what particular rarity?*

Innerhalb der gegebenen 862 Belege dient die sprachliche Erscheinung (beide Wortklassen), nach der numerischen Verteilung auf die verschiedenen Gruppen zu urteilen, am liebsten zur Angabe von moralischen Werten (Güte 174, Schlechtigkeit 161), von Farben (81), Mafs (78) und Gemütseigenschaften (71), am wenigsten dazu, Geisteseigenschaften und Anzahl zu bezeichnen.

Im Anschlufs an die vom Verf. gemachte Beobachtung, dafs abstr. Substantiva neben subst. abstr. Adjektiven öfters fehlen (bes. für Farben mit Ausnahme von Schwarz, Weifs, Rot; solche zu *woeful, opposite, contrary, backward, infinite, nothing*) wäre zu erwähnen gewesen, dafs gewisse Sinneseindrücke und abstr. Begriffe infolge ungebräuchlicher oder nicht geübter Substantivierung einiger Adjektiva bei Sh. nicht bezeichnet sind: Schwere und Wärme (Temperatur- und Tastempf. S. 14); der Kontrastbegriff zu silent, still 'laut' (Gehörsempf. S. 14); Milde (Gemütseigenschaft S. 19), z. B. the Rivals II 1 532 *but you rely upon the mildness of my temper.* 533 *you play upon the meekness of my disposition.* Oder wir finden bei einem Ausblicke auf andere Autoren ergänzende Ausdrucksmittel: *a silence fell with the waking bird and a hush with the setting moon* (Tennys., Maud 22). *on her cheek an autumn flush* Macaulay, Ruth).

Das Schematisierungsprinzip der logisch zugespitzten Arbeit liefs eine Reihe Beobachtungen nicht gut aufkommen. Wir sehen, dafs trotz fehlender Bedeutungsunterschiede ein Adj. oder Subst. in gewissen Fällen bevorzugt wird, z. B. stets *in brief* (nie *in briefness*). Das in Aussage-, Imperativsätzen stehende, mehr der Poesie als der Prosa eigene *in brief*, dem keine detaillierten Angaben eines Sachverhaltes folgen oder folgen sollen *(to whom, in brief, thus Abdiel stern replied. open the matter in brief)*, oder das summarisch zusammenfassende *(in brief, he led me to the gentle duke)* wird durch seine Häufigkeit zu einer elliptischen Verwendung für *in brief words* gekommen sein. Dafür spricht auch der Hinzutritt eines Adverbs in dem seltener vorkommenden *in very brief*, eine Verbindung, zu welcher nur das im Hindergrunde schwebende *words* berechtigte. Somit wäre also *brief* nur sekundär das substantivierte adjektivische Pendant zu *briefness* und nur unter diesem Vorbehalte gleich einem vom Verf. nicht aufgenommenen *to the last* (*breath*), z. B. *yet did I love thee to the last* (elegy on Thyrza) in der Reihe der ursprünglichen platzberechtigt.

Für die Wahl des abstr. Adj. oder entsprechenden Subst. kann das Metrum ausschlaggebend sein: Compl. 26 *in her hand whose white weighs down the airy scale*, während sonst in gleicher Bedeutung auch *wringing her hands whose whiteness* begegnet. Neben dem äufseren Zwange des Metrums wirkt ein Einflufs ästhetischer Art: ein instinktives Streben nach Symmetrie der Wortklassen:

a) bei Parallelsetzung zweier Ausdrücke: *the briefness of your answer made the speediness of your return, to stop effusion of our Christian blood and stablish quietness on every side.*

b) bei Antithese zweier Ausdrücke: *I am more amazed at his dishonour than at the strangeness of it. it is no act of common passage but a strain of rareness. thy paleness moves me more than eloquence. the whiteness in thy cheek is apter than thy tongue to tell thy errand.* Die beiden letzten Beispiele gehören wegen ihrer Sinnesgleichheit zusammen; Der tote Gesichtsausdruck ist durch seine Blässe ausdrucksfähiger als das lebendige Wort der Rede.

c) bei blofser Kopulierung zweier oder dreier Ausdrücke, die sinnesverwandt sein können: *in peace and quietness. the purity and whiteness* oder *the pure white. night and silence. for thy care and secrecy. beauty truth and rarity here enclosed in cinders lie. both in discipline of war and in the derivation of my birth and in other particularities. the short and long. the length and breadth. fewness and truth.*

d) Belastung durch Pron. Poss. + Pron. Dem. sowie durch zwei schon vorhandene oder möglichenfalls erst eintretende adjektivische Bestimmungen begünstigt stark Substantiva: *this secrecy of thine. the subtle shining secrecies. the strangeness of his altered countenance.*

Zum Schlusse kleine, dem Verf. nicht zur Last zu legende Ausstellungen: uneinheitliche Abkürzungen für Antony and Cleopatra (Ant. und A. Cl.) und Tempest (Tp., Tem., Temp., Tempest); zu rarity füge auf S. 8 *rareness* (Beleg dafür S. 30); S. 19 würde Tw. II 1 5, 6 nach der Falstaff ed. *(evils* für *cold)* ausscheiden. S. 49 Z. 5 lies *guess;* S. 54 Z. 20 l. *at the strangeness;* S. 56 Z. 5 l. S. 3—7; falsche Zitatstellen sind S. 29 (unten) R. II, II III 145; S. 46 (unten) H. IV, A. III II 391; S. 39 Z. 4 von unten Hml. IV II, 34; S. 50 l. statt W. T. II, 18 M. W. II 18; S. 7 war *hot* (1 Beleg S. 18 und 45) in die Tabelle aufzunehmen. Mit Rücksicht auf *dark* wäre S. 7 und 13 der Ausdruck 'Farbenabtönungen' besser als 'Helligkeiten'.

Charlottenburg. Heinrich Grofsmann.

Bertha Reed, The influence of Solomon Gessner upon English Literature. Philadelphia 1905. 118 S. (Reprinted from German American Annuals, vol. III.)

'Every true poet shows in his writings a love for child-life, animal-life and inanimate nature, and a sympathy for creatures weaker than himself.' Mit dieser Bemerkung beginnt die Verfasserin ihr Einleitungskapitel. Wenn diese Beobachtung richtig ist, wie haben wir dann über Homer, Dante und Cervantes zu urteilen? Sind sie etwa nicht 'true poets'? Richtiger wäre es gewesen, zu sagen, dafs die genannten Tendenzen wesentlich für die neuere Zeit charakteristisch sind, wenn sie sich auch früher gelegentlich bemerkbar machen.

Was waren nun die Ursachen für Gefsners unleugbare Popularität in England während des 18. Jahrhunderts? In erster Reihe war es die Gefühlsweichheit und der blühende Stil seiner Dichtungen, welche die grofse, literarisch weniger gebildete Masse anzog; dann die Schilderung des Hirtenlebens, die Einfalt der Sitten in einem erträumten Arkadien, die für unverdorbene Herzen und für die jugendliche Phantasie von besonderem Reiz sein mufste. Bezeichnend für seine Richtung ist es, dafs er zuerst Szenen aus dem Familienleben in die Dichtung einführte, die Liebe zwischen Eltern und Kindern, zwischen Ehegatten, zwischen Geschwistern verherrlichte. Mit dieser moralischen Tendenz hängt eng zusammen der religiöse Zug in seiner Dichtung, wie er vor allem im 'Tod Abels' zutage tritt. Das verschaffte ihm eine grofse Beliebtheit in der Mittelklasse, die

ein so zahlreiches Kontingent von Lesern stellte. Die Verf. hätte hier noch einen Punkt hervorheben können. In der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts hatte Gefsner kaum ebenbürtige Vorgänger. Popes Pastoralen erwiesen sich als eine schwache Jugendarbeit, und 'The Shepherd's Week' von John Gay, ein an sich wertvolleres Werk, das die elenden Idyllen von Ambrose Philips zu verspotten bestimmt war, wurde durch seine späteren Leistungen in den Schatten gestellt. So kam es, dafs die Idyllen des Schweizer Dichters eine Lücke ausfüllen konnten und seit dem Erscheinen der ersten Übersetzung i. J. 1762 sich eines steigenden Beifalls erfreuen durften. Der 'Tod Abels' erlebte bis 1800 zwanzig Auflagen.

Wir erhalten sodann einen Überblick über die Aufnahme der Gefsnerschen Werke von seiten der Kritik. Dieser Abschnitt bietet eine wüste Anhäufung von Materialien, ohne dafs ein leitender Gesichtspunkt sich erkennen liefse. Man würde hier sich gern darüber unterrichten lassen, wie das Urteil über Gefsners dichterische Leistungen allmählich sich entwickelte, welche von ihnen höher, welche niedriger geschätzt wurden; aber an einer solchen Darlegung fehlt es fast ganz und gar. Ebensowenig hat die Verf. daran gedacht, feindliche und ablehnende Stimmen anzuführen, die sich ziemlich früh melden. So schreibt Vicesimus Knox bereits 1777 in einem seiner Essays: 'There are several books popular in the present age, among the youthful and the inexperienced, which have a sweetness that palls on the taste, and a grandeur that swells to a bloated turgidity. Such are the writings of some modern Germans. The Death of Abel is generally read and preferred by many to all the productions of Greece, Rome and England. The success of this work has given rise to others of the same plan, inferior to this in its real merits, and labouring under the same faults of redundant decoration. What others may feel I know not, but I would no more be obliged to read the works of Gefsner repeatedly, than to make a frequent meal on the honey-comb.' Coleridge, der sich ziemlich viel mit Gefsner beschäftigte, hatte doch von ihm eine recht geringe Meinung, wie wir später sehen werden. Hier mag noch erwähnt werden, dafs Walter Scott und seine Freunde, als sie bei einem Dr. Willich deutschen Unterricht nahmen, an der 'sickly monotony' und den 'affected ecstasies' in dem 'Tod Abels' keinen Geschmack fanden, so sehr ihr Lehrer ihnen das Werk auch anpries; sie lasen statt dessen lieber Kant, Goethe und Schiller (vgl. *Lockharts Biographie* c. VII).[1]

In den folgenden drei Kapiteln wird die Einwirkung verfolgt, die nach Ansicht der Verf. Gefsners Werke auf einige Dichter in England ausgeübt haben. Hier mufs sogleich ein prinzipieller Einwand erhoben werden. Die Verf. hat sich gar nicht gefragt, ob nicht andere Einflüsse am Werke gewesen sind, die mindestens ebenso wichtig, wenn nicht gar wichtiger sich erwiesen haben, als die von Gefsner ausgehenden. Dies Versehen rächt sich gleich in dem William Cowper gewidmeten Kapitel. Es finden sich in dessen Werken Stellen genug, die Gefsner geschrieben haben könnte, aber für einen direkten Zusammenhang fehlt jeder Beweis. Abgesehen davon, dafs für Cowper in erster Reihe Thomson als Vorbild in Betracht kommt, wird gar nicht beachtet, wie weit Cowper von Rousseau abhängig gewesen sein mufs. Mehrere Stellen in seinen Briefen verraten seine Beschäftigung mit den Werken des Genfer Philosophen (vgl. *Letters* ed. Wright I, 53, 161 etc.).

Die geistige Verwandtschaft zwischen beiden Männern hat man längst erkannt. In der *Revue des deux Mondes* v. J. 1833 (Bd. 4, 306) lesen wir z. B. 'Le puritanisme exalté, morose, timide de Cowper se rapprochait, sous

[1] Vgl. hierzu auch die Stelle aus der *British Critic* v. J. 1802 (p. 33).

plus d'un rapport, des exaltations et des susceptibilités de Rousseau.' Es ist dann weiter die Rede von der 'mélancolie à laquelle ces deux hommes remarquables étaient en proie et une maladie chronique et incurable etc.' Vgl. auch L. Stephen, *Hist. of Engl. Thought*, II, 453. Die Verf. hat allerdings das Verhältnis zwischen beiden kurz erwähnt (p. 56), ist aber der Sache nicht weiter nachgegangen.

Es mag wohl am Platze sein, hier eine kurze Übersicht einzuschalten, die zeigen soll, welche Bedeutung Rousseau für die englische Literatur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehabt hat, zumal da eine eingehendere Behandlung des Gegenstandes meines Wissens nicht existiert.[1] Tatsächlich gab es kein Land in Europa, wo er höher geschätzt wurde. Die 'Nouvelle Héloïse', wie der 'Emile', wurde gleich nach ihrem Erscheinen enthusiastisch aufgenommen. Die vornehmen Zeitschriften brachten günstige Besprechungen und lange Auszüge aus beiden Werken. Nicht den gleichen Beifall fand der 'Contrat social'; dafür eroberte Rousseau die Herzen der Puritaner durch seine 'Lettre sur les spectacles' an d'Alembert. Die Verfolgungen, denen er in Frankreich und der Schweiz ausgesetzt war, hatten ihm die Sympathien aller Freiheitsfreunde gesichert, und als er nun gar von Hume eingeladen im Januar 1766 in London erschien, war er der Mittelpunkt der allgemeinen Aufmerksamkeit. Durch seinen Aufenthalt auf dem Lande und seine Flucht aus England im folgenden Jahre entschwand er zwar den Blicken des Publikums, aber die Spuren seiner schriftstellerischen Tätigkeit blieben darum nicht minder bemerkbar. Gray las viel in Rousseaus Schriften: 'sometimes', as he confesses, 'heavily, heavily seeking that is, amusement and finding it not.' (*Tovey, Gray and his friends* p. 25.) Cowpers erste Gedichtsammlung ist nach Leslie Stephens Ausdruck 'a religious version of Rousseaus denunciation of luxury.' Rousseaus Einfluſs ist ferner in Thomas Days Erziehungsroman 'Sandford and Merton' deutlich zu merken. Days Freund Richard Edgeworth sucht seinen Sohn nach den im 'Emile'[2] ausgesprochenen Grundsätzen zu erziehen, wenn auch mit geringem Erfolg. Diese Grundsätze wirken dann auch noch in den pädagogischen Schriften seiner ungleich bedeutenderen Tochter nach. Andere Schriftsteller, wie Holcroft, Bage, Mrs. Inchbald und Mary Wollstonecraft waren glühende Bewunderer des Genfer Philosophen, und Godwins 'Political Justice' hätte ohne das Vorbild des 'Contrat social' gar nicht geschrieben werden können. Noch am Ende des Jahrhunderts sehen wir, wie Coleridge mit seinem Freunde Hucks auf einer Fuſsreise in Wales auf gut Rousseauisch Naturschwärmerei treibt (Brandl, p. 69), und um dieselbe Zeit etwa wandelt Wordsworth mit seinem Freunde Beaupuis an den Ufern der Loire und erörtert mit ihm Ursprung und Zweck der Staatsverfassung, die Rechte des Menschen, seine Natur und Bestimmung ganz in Rousseaus Sinn und Geist (Knight, *Life of W.* I, 63). Wie weit die Abhängigkeit Byrons von Rousseau ging, darüber sind wir durch ein Buch von Otto Schmidt (Oppeln 1890) gut unterrichtet. Es genügt hier auf die berühmte Stelle im *Childe Harold* (III, 76—83) hinzuweisen. Auch Shelley, so sehr er sich in manchen seiner Ansichten von Rousseau unterscheiden mochte, konnte sich dem Eindruck seiner Persönlichkeit nicht entziehen; das Schwärmerische, Prophetische, Phantastische in seinem Charakter berührte verwandte Saiten in dem Herzen des Dichters. (H. Richter, *Shelley*, p. 342).

Was hier gegeben werden konnte, ist nur eine flüchtige Skizze, aber so viel wird jetzt klar sein, daſs, wenn es sich um literarische Beeinflussung handelt, man sich viel öfter für Rousseau entscheiden wird als für

[1] Vgl. *Quart. Review*, Bd. 188, p. 381 ff.

[2] Über die Nachwirkung des 'Emile', vgl. *J. Morleys Biographie* II, 251 ff.

dessen Landsmann, den Vertreter einer Literatur, die in England damals noch wenig bekannt war, wozu noch kommt, dafs Gefsner eine viel weniger markante Erscheinung ist.

Wenn also für Cowper, wie oben bemerkt, ein Einflufs von seiten Gefsners abzuweisen ist, so ist er für Wordsworth und Coleridge ohne weiteres zuzugestehen. Bei Coleridge geht die Abhängigkeit sogar so weit, dafs ein Gedicht 'The Lover's Resolution' aus Gefsners 'Der feste Vorsatz' z. T. wörtlich übersetzt ist, wie p. 63 ff. im einzelnen nachgewiesen wird. Auch sonst hat Coleridge sich wiederholt und eingehend mit Gefsners Werken beschäftigt und unbewufst manches von ihm übernommen. Auch hat er den ersten Teil der Idylle 'Der erste Schiffer' übertragen; die Übersetzung ist indessen verloren gegangen. Er hat dies hauptsächlich deshalb getan, um seinen Geist für einige Zeit von metaphysischen Grübeleien abzulenken (*Letters of S. T. C.* I, 376), im übrigen urteilt er in seinen Briefen an Sotheby ziemlich scharf und nicht durchweg gerecht über den Schweizer. Wichtiger noch ist der Versuch von Coleridge und Wordsworth, in gemeinsamer Arbeit eine Fortsetzung zum 'Tode Abels' zu liefern. Wordsworth kam damit infolge seiner dichterischen Eigenart nicht zustande, während sein Freund 'The Wanderings of Cain' dichtete. Wordsworth hatte übrigens mehrere Jahre vorher zu seinem Gedicht 'Guilt und Sorrow' Anregung von dem deutschen Dichter erhalten. Reue nach geschehener Untat wie bei Cain war hier das Grundmotiv, ebenso wie in Coleridges Drama 'Osorio', das daher später mit Recht den Titel 'Remorse' erhielt. Eigentümlich berührt es, wenn die Verf. p. 83 Coleridges Gedicht 'Something Childish, but very Natural' als eine Probe von 'Childlikeness of spirit' bezeichnet; sie scheint nicht zu wissen, dafs es nichts ist als die Übersetzung des Volksliedes 'Wenn ich ein Vöglein wär'.

Byron hatte schon als Knabe von acht Jahren den 'Tod Abels' gelesen. Obwohl auch er später geringschätzig davon sprach, scheinen ihm doch manche Züge daraus im Gedächtnis geblieben zu sein. Es ist der Verf. gelungen, zu zeigen, dafs Byrons und Gefsners Cain sich in manchen Beziehungen ähneln, sowohl was die Auffassung des Charakters als auch was einzelne Stellen betrifft. Nicht so glücklich ist sie in ihrem Schlufskapitel, wo sie die Nachwirkung Gefsners auch in den Werken späterer Dichter zu finden glaubt. Als bewiesen kann dies nur bei Thomas Hood gelten, der den 'Tod Abels' im 'Dream of Eugene Aram' zitiert. Möglich ist es bei Blake, dem sein Freund, der Schweizer Fuseli, von Gefsners Werken berichtet haben mag. Wieso aber Shelley hier hineingezogen wird, versteht man nicht. Das schmerzerfüllte Gedicht auf den Tod seines kleinen Sohnes (p. 108) ist so ganz aus dem innersten Erleben des Dichters hervorgegangen, dafs an ein fremdes Muster nicht gedacht werden kann. Wenn endlich sogar Tennyson als Zeuge für den weitreichenden Einflufs des Schweizer Dichters angeführt wird, so erscheint dies geradezu ungereimt. Wie käme gerade er dazu, auf Gefsner zurückzugreifen, wenn er das Glück des häuslichen Lebens und die Würde des weiblichen Geschlechts preisen will?

Eine Ahnung des wahren Sachverhaltes scheint der Verf. erst am Schlufs gekommen zu sein. Dort sagt sie: (p. 117), 'In order to show the influence of Gessner's writings upon our English poets, we have frequently cited parallel passages. This is not altogether a satisfactory method of study, for we realize that it is to a certain extent impossible that the thoughts of the poets of one age should remain inseparable from the thoughts of the succeeding poets.' Hiermit hat sie den Hauptfehler ihrer Arbeit selbst bezeichnet: eine ganze Reihe der von ihr gesammelten Parallellstellen beweist wenig oder gar nichts. So ist es gekommen, dafs sie den immerhin vorhandenen Einflufs Gefsners erheblich überschätzt hat.

Berlin. Georg Herzfeld.

Fritz Franzmeyer, Studien über den Konsonantismus und Vokalismus der neuenglischen Dialekte auf Grund der Ellisschen Listen und des Wrightschen Dialect dictionary. Strafsburger Diss. 1906. 87 S.

Diese Dialektuntersuchung schöpft aus Ellis, *On Early English Pronunciation* Bd. V, zieht aber zur Ergänzung Wrights Dialektwörterbuch heran, das auch für lautgeschichtliche Fragen Material bietet, besonders für gröbere, konsonantische Probleme. Das grofse Dialektwörterbuch, das Wright mit bewundernswerter Tatkraft in verhältnismäfsig sehr kurzer Zeit bearbeitet hat, wird abgeschlossen durch eine Grammatik der englischen Mundarten. Franzmeyer konnte diese Grammatik erst nachträglich heranziehen. Seine mühsame Materialsammlung — die Arbeit mit Ellis V ist ja über die Mafsen mühsam — ist jedoch durch Wrights *Dialect Grammar* nicht überflüssig geworden; sie bietet manches Material, das Wright nicht oder nicht so ausführlich darstellt; auf der anderen Seite wird sie natürlich durch Wright vielfach ergänzt. Franzmeyer bietet nicht nur Material, er stellt die Erscheinungen der heutigen Mundarten mit Geschick in ihren historischen Zusammenhang hinein. Er bietet eine sehr gewissenhafte Übersicht, und seine Erklärungsversuche zeugen von gutem Verständnis für sprachgeschichtliche Fragen. Dafs er vor den 'überschriftsprachlichen' Formen das Auge nicht verschliefst, freut mich besonders.

Der Verfasser behandelt Dissimilation, Svarabhakti und Metathese in den heutigen Mundarten und dann — und das ist der wichtigste Teil der Arbeit — die beachtenswertesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Labiale und Dentale; ausgeschlossen sind die Fälle von Schwund und Zusatz von Konsonanten, die Grüning in seiner Strafsburger Dissertation schon vorweggenommen hatte.

Ich schliefse einige Bemerkungen und Nachträge zu einzelnen Abschnitten an.

Dissimilation. Zu den Nasal-Dissimilationen füge hinzu *remnant* > *remlant, remlin, remlet* (*D. D.* V, 86); *remlande, remlant* werden vom *N. E. D.* auch für die ältere Sprache bezeugt.

Für *r—r* > *l—r* vgl. *rather* > *lather* (*D. D.* III, 533). — Zu *flail* > *frail* vgl. it. *fragello*; für das 18. Jahrhundert belegt *N. E. D. flay* mit totaler Dissimilation des *l*. — Von zwei *r* ist eines zu *n* geworden in nordengl. und schott. *gartən* 'garter' (Wright, *E. D. G.* § 264); für das ältere Schottische wird *garten* im *N. E. D.* nachgewiesen. Die umgekehrte Dissimilationserscheinung (Verschiebung eines von zwei Nasalen zu *r*) habe ich für das Deutsche belegt *Litbl.* 1899, Sp. 401.

Dissimilation könnte wohl vorliegen in *siðərz* = *scissors* (S. 73). Die von Ritter *Archiv* CXV, 175 ausgesprochene Vermutung, dafs *siðə(r)z* von *scythe* beeinflufst sei, ist schon von J. Wright, *Grammar of the Dialect of Windhill* (1892), S. 94 aufgestellt worden. Wright ist aber inzwischen von dieser Annahme zurückgekommen, denn in seiner *English Dialect Grammar* § 325 meint er, *siðərz* könne kaum dasselbe Wort sein wie *scissors*. Die Beeinflussung durch *scythe* halte ich auch nicht für wahrscheinlich, weil Form und Bedeutung doch zu weit abstehen. Aber ich möchte auch *sixərz* und *siðərz* nicht trennen. Sollte nicht eine Dissimilation von *s—z—z* > *s—ð—z* möglich sein?

Die Fälle von *s* > *š* (S. 72 und Wright *E. D. G.* § 329) sind grofsenteils sehr unklar. Bei *tšantš* 'chance' darf man wohl an Fernassimilation *tš—ts* > *tš—tš* denken; vgl. hessisch *šósē* > *šóšē* 'Chaussée' und *sunšt* > *šunšt* 'sonst', *seršánt* > *šeršánt* 'Sergeant', mhd. *seneschalt* > *scheneschalt*, frz. *cercher* > *chercher* u. dgl., aus englischen Mundarten *sisl* für *thistle*, vgl. S. 56 (*th* an folgendes *s* assimiliert in *s school* = *the school*, Ellis,

E. E. P. V, 295). — Aus englischen Mundarten wäre hierher zu stellen *swoom* 'a swoon, a fainting fit, to swoon' in Lancashire (Taylor); vgl. die übliche Erklärung für *Pilgrim* (Pauls *Grdr.* I², 377).

Svarabhakti. Wenn in Prembroke (Ellis' D. 2) neben *srivelled* 'shrivel', *šɒrimp* 'shrimp' und *šɒrub* 'shrub' stehen, so ist wohl *sr* als das regelrechte aufzufassen, *šɒr-* dagegen als Lautsubstitution für *shr-*. In ähnlicher Weise wurde niederdeutsches oder niederländisches *snau, snaauw* (die *Schnaue*, ein kleines Seeschiff) im Französischen zu *senau*, germ. *hr-* im Italienischen und Französischen zu *har-* (vgl. ital. *aringo* < *hring*, frz. *harousse* = *hros*); die Lautgruppe *sm*, die dem Hessischen fremd ist, wurde zu *səm* in *rosəməraĭ'* 'Rosmarein'.

Reziproke Metathese. Weitere Beispiele hat inzwischen O. Ritter, *Archiv* CXVII, 149, beigebracht. Dem mundartlichen *remon* < *venom* (schon bei Pegge, *Anecdotes of the English Language*² 1814, S. 61 als Londinismus mit dem Zusatz 'by metathesis') wäre anzufügen *ramson* — *ransom* in der älteren Sprache, *N. E. D.*; vgl. auch den Ortsnamen *Raimən* neben *Rainəm* = *Reinheim* (bei Darmstadt). Der eben erwähnte Pegge verzeichnet unter seinen *Londinisms* S. 59 auch *progidy*, for *prodigy*. *conrel* 'colonel' aus *coronel* bei Rofs, *Holderness Gloss.* (*E. D. S.* 1877) S. 13, mag an *corporal, general* angeglichen sein.

Labiale. Für Schwund des *w* vor *ŭ*, den Grüning behandelt, gibt Wright, *E. D. G.* § 236 und 238, jetzt Material. Darin ist u. a. beachtenswert mundartliches *sūp* für *swoop*. Koeppel, *Spelling-Pronunciations*, sagt von *swoop*: 'Dafs eine dem Gesetz des *w*-Schwundes genügende Aussprache **sūp* vorhanden war, dürfen wir wohl nicht bezweifeln.' Diese Aussprache wird von Walker 1791 bezeugt, aber nicht gebilligt (unter *swoon*). Und frühneuenglisch begegnet auch die Schreibung *soop*, vgl. A. Schmidt, *Shakespeare-Lexikon*.

Für die Gesetze der Auslautsverhärtung ist zu beachten *-p* aus *-b* nach *m* in *comb, dumb* in Lancashire; vgl. F. E. Taylor, *Folkspeech of South Lancashire*, Manchester 1901. Die in den Grammatiken von Hargreaves und Schilling dargestellten Lancashire-Dialekte haben solche Formen nicht.

Die Vertauschung von *of* und *on* kann ganz wohl zum Teil auch auf lautlichen Gründen beruhen (S. 38).

Dentale. Ihre Geschichte ist noch reich an Problemen. Gegen die Ansicht, dafs in *both đ* unter dem Einflufs des Schriftbildes zu *þ* geworden sei (S. 58), erheben sich Bedenken (vgl. meine *Untersuchungen* S. 72). E. Ekwall hat kürzlich einen ansprechenden, auf breiter Grundlage aufgebauten Erklärungsversuch vorgetragen: *Zur Geschichte der stimmhaften interdentalen Spirans im Englischen*, in: *Lunds Universitets Arsskrift*, Band 40 (1906), Afdeln. 1, Nr. 5. — Auch die Verschiebungen von *d* > *đ* und *đ* > *d* sind noch nicht vollständig aufgehellt (S. 63 f.). Schwierig sind die Fälle mit *rd* für *rđ* (S. 65). *further* ist wegen des folgenden *r* zu streichen. — *bēd* für *bathe* ist nach Wright, *Grammar of the Dialect of Windhill* § 308, von *wade* beeinflufst.

Zur Frage nach dem Verlust des Stimmtons eines *d* im Auslaut (*-d* > *-t*) macht jetzt Wright, *E. D. G.* § 303, die beachtenswerte Beobachtung, dafs die Erscheinung in den östlichen und südöstlichen Grafschaften nicht vorzukommen scheine. In der Schriftsprache sind bekanntlich kaum Spuren von diesem Lautwandel zu entdecken (vgl. *holt, N. E. D.*).

Zu *đəgiđər* 'together' (S. 43) vgl. Wright, *E. D. G.* § 372. — Im Hessischen erscheint für *dsəsōmə* 'zusammen' gelegentlich *dəsōmə*; zuletzt: *dəlest* (der letzte, er kommt der letzte) = *zusammen*: *dəsōmə*.

Die Erklärung von *þak* 'that' (S. 51) halte ich für richtig; ich erkläre diese Form auch als Kontamination von *þat* + *þik* (= *þilk*) [vgl. Smith, *De recta et emendata Linguæ Anglicæ Scriptione*, 1568, S. 38: *đik*

man 'ille', lingua Mesosaxonum, *dilk man*, lingua Transtrentanorum]. Eine Kontamination liegt nach meiner Ansicht auch vor in dem von Wright, *E. D. G.* § 258 erwähnten *tin* (*till* + *than*), vgl. die Begründung *Archiv* CXIV, 359; auch in *bidāt* 'without' = *bēevt* (būtan) + *without* in D. 241 (Ellis, *E. E. P.* V, 377).

Zur Beurteilung von *ndž* > *nž* und *ntš* > *nš* (S. 82 f.) beachte jetzt Wright, *E. D. G.* § 342 und 352, sowie K. G. Schilling, *A Grammar of the Dialect of Oldham* (*Lancashire*), Gieſsener Diss. 1906, § 92 und 93. — Nicht so einfach, wie Verf. S. 80 zu glauben scheint, ist *fes* neben *feš*, *fetš* (fetch) zu deuten.

Groſse Vorsicht ist nötig bei Heranziehung des Dialektes der Shetland- und Orkney-Inseln. Man muſs immer im Auge behalten, daſs das Englische auf diesen Inseln nicht bodenständig ist.

Gieſsen. Wilhelm Horn.

Paul Stapfer, Victor Hugo à Guernesey. Souvenirs personnels. Ouvrage orné de nombreuses reproductions de photographies inédites et de fac-simile d'autographes. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905. I, 247 S. 8.

Paul Chenays Buch: *V. H. à Guernesey, souvenirs de son beau-frère*, 1902, macht Stapfers Arbeit nicht überflüssig. Der Verfasser, der schon mehrmals über V. H. geschrieben hat [*Victor Hugo*, in der *Bibliothèque universelle et Revue suisse*, année 1886, t. XXX; *Victor Hugo à Houteville House*, ebenda t. XXXI; *Racine et Victor Hugo*, P. 5e éd. 1895; *Victor Hugo et la grande poésie satirique en France*, 1901; *Victor Hugo étudié par un poète* (*Journ. des débats pol. et litt.*, 19 fév. 1905)], erzählt uns die Beziehungen, welche er während seines Aufenthaltes auf der Insel Guernesey mit V. H. in den letzten drei Monaten des Jahres 1866 bis in die ersten Monate des Jahres 1869 hatte. Diese Aufzeichnungen, welche jetzt in Buchform vor uns liegen, erschienen in der *Revue de Paris*.

Einzelne Stellen des lesenswerten Buches seien hier mitgeteilt. Für die Literaturgeschichte ist wohl diese Äuſserung Hugos von Bedeutung: 'Weder Goethe noch ein anderer deutscher Dichter haben ihren dramatischen Personen Wirklichkeit gegeben. Die deutschen Musiker dagegen bieten uns kräftigere Gestalten als Goethe und Schiller.' Kannte H. so eingehend die Dramen unserer beiden Meister, um dieses Urteil fällen zu können? — H. ist eine stolze Dichternatur; in ein Gespräch mit St. flocht er ein: 'Man beschuldigt mich, stolz zu sein. Das ist wahr. Mein Stolz gibt mir Kraft.' Dieses Selbstgefühl zeigt sich im Beurteilen der Dichter (vgl. dazu Rossé, *Les théories littéraires de Victor Hugo*, Bern, Diss. 1903, 105—111). In Racine erblickt H. einen Dichter dritter Ordnung, kaum Campistron überlegen. H. gibt sich auch damit nicht zufrieden, daſs Racine nur ein groſser Dichter seiner Zeit war. Wenn er ein wahres Genie gewesen wäre, so stünde er über seiner Zeit. H. will nichts davon wissen, den Dichter aus seiner Zeit heraus zu beurteilen. In Boileau aber verehrt H. den groſsen Dichter.

V. H. mit Shakespeare und Racine zu vergleichen, ist nicht neu. Stapfer führt diesen Vergleich aus und entwickelt das Wesen der dramatischen Kunst H.s; er vergleicht H. mehr mit Corneille als mit Racine wegen der Gröſse seiner Helden, deren Sprache und Handlungen die Natur übertreffen. Diesen Riesen der Dramen eine bestimmte Lokalfarbe, ein malerisches Kostüm gegeben zu haben, das stellt Stapfer als besonderes Verdienst H.s hin. Schon in seinem *Victor Hugo et la grande poésie satirique* 64 kennzeichnet Stapfer treffend die Burggrafen: 'Tous ses héros sont dignes de figurer dans le cercle colossal de ces vieux convives des Burgraves, assis autour d'un bœuf entier posé sur un plat d'or ...'

H. meint, Shakespeare sei deshalb grofs geworden, weil er zum Menschlichen das Übermenschliche fügt. Jeder wahrhafte Dichter soll Typen erfinden, und es ist das Wesentliche dieser Typen, übernatürlich zu sein (vgl. meine Arbeit: *Die Typen der Helden und Heldinnen in den Dramen Victor Hugos*, Realschulprogr. Prag 1905, 19—21). Bei aller Anerkennung für den englischen Dichter sieht er auch an ihm Mängel (S. 166).

H. liebt es, einen Dichter mit einem anderen Geistesverwandten zu vergleichen. Musset ist für ihn der *'poète charmant, léger et délicat'*, er zieht ihn Béranger vor, doch sei er geringer als Lamartine (S. 127). Zu hoch schätzt Stapfer den Wert der *Hernani*-Aufführung ein, die im Januar 1868 auf Guernesey stattfand, und welcher der Dichter beiwohnte. Eine der wertvollsten Mitteilungen ist wohl die Fabel von der Hummel (S. 157); Stapfer glaubt nicht an ein ausgebildetes, philosophisches System des Dichters.

So viel vom Inhalt des Buches. Die Mitteilungen Stapfers ins richtige Licht zu stellen, wird die Aufgabe einer genauen Untersuchung sein.

Einige Bemerkungen seien mir noch gestattet. Nach dem Titel des Buches wäre zu erwarten gewesen, dafs der Verf. nur von seinem Verhältnisse zu V. H. sprechen würde. Doch dem ist nicht so. Wir haben es eigentlich mit zwei Büchern zu tun: das erste entspricht dem Titel, das zweite schildert Erlebnisse des Verfassers, die in keinem Bezuge zu V. H. stehen.

Wie alle Tagebuchaufzeichnungen über das Leben eines grofsen Dichters, werden auch Stapfers Berichte von der Fachliteratur nicht übergangen werden können; doch ist beim Benützen dieses Werkes als literarischer Quelle ebenso zur Vorsicht zu mahnen, wie dies von *Victor Hugo raconté* gilt; denn dafs man den Verf. von einer gut gemeinten Anhänglichkeit an den Dichter nicht freisprechen kann, beweist neben vielen anderen Stellen die folgende aus des Verfassers Nachruf auf Victor Hugo (S. 242): *'Parmi tout ce que le monde actuel peut compter de grands hommes, à l'étranger comme en France, la personne de Victor Hugo occupait non seulement une place très illustre, mais la plus belle et la plus brillante.'*

Prag. Willibald Kammel.

Rydberg, G., Zur Geschichte des französischen *ə*. II, 5: Monosyllaba im Französischen, demonstrative Composita, Relativa, Konjunktionen, Adverbien. Upsala, Almqvist ok Wiksell, 1907. S. 755—1099.

Die erste Stelle dieses den Schlufs des ersten Bandes bildenden Heftes nimmt die Entwicklung von *ecce-hoc* ein. Die Geschichte dieses Wörtchens ist sehr verwickelt. Im Lateinischen haben wir *hŏcc*, also im Romanischen kurzen, offenen Vokal zu erwarten, wenn es betont, geschlossenen, wenn es tonlos ist. Dafs aus *hocc* in Proklise vor bestimmten Konsonanten *o* entstehen mufste, ist klar, und dafs dieses *o* dann verallgemeinert wurde, zeigen die von Rydberg 220 angeführten Schreibungen und das afr. *ője*, wo die Betonung des *o*, wie sie auch Foerster *Zs.* II 171 annimmt, beispielsweise durch den Gegensatz von selbständigem *jóu* und *ője* im Aucassin gesichert ist. Durchaus betont ist natürlich *eccchoc*, und betont bleibt es als afr. *çou*, wo es ja sogar in *çou'st* ein enklitisches Wort trägt. Dieses *çou* kann aber nicht ein *ccce hǫc* voraussetzen, wie *senuec, avuec, poruec* deutlich zeigen. Die Rollen scheinen hier auf den ersten Blick vertauscht zu sein. Der Abl. *hōc* hatte im Lat. *ō*, also *sine hōc, ab hōc,*[1] *pro hōc*, woraus man **senouc* usw. erwarten sollte. Es mufs

[1] So für *avec* E. Richter, *Ab im Romanischen* S. 103. E. Herzog und dessen mündliche Mitteilung als Eigenbau verwertend Mohl (*Bausteine* S. 61 ff.) gehen

also in lateinischer Zeit, da der Akkusativ allgemeiner Präpositionalis wurde, *sine hōc* usw. durch *sine hŏc(c)* usw. ersetzt worden sein. Später ist, wie Rydberg wohl mit Recht annimmt, nach dem tonlosen *ho(c)* das betonte *eccehǫ(c)* zu *eccehǫ(c)* umgestaltet worden, woraus *çou* und daraus, wie es scheint in gröfserem Umfange als dem sonstigen Wandel von *ou* zu *eu*, weiter *ceu* wurde. Diese letztere, aus dem Yvain bekannte Form ist, wo sie auf weitem Gebiete in Urkunden sich findet, teils als *cel*, teils als Schreibung für *ce* aufgefafst worden, doch zeigt Rydberg, dafs beide Auffassungen unmöglich sind. Das zum Teil neben *ceu* stehende *çou* wird von ihm als schwächertonig, namentlich als antiverbal bezeichnet; ich möchte *ceu* eher Pausaform nennen, *çou* interne Form, da z. B. *ço* in *ço'st* zumeist ja volltonig ist, aber vor mehrfacher Konsonanz keinen Diphthongen entwickeln kann. — Sieht man von diesem *ceu* ab, so hat *çou* sich frühzeitig an *jou* angeschlossen und ist mit diesem gleiche Wege gegangen.

Es folgt sodann die Untersuchung vom Übergang des *cest cet* zu *ce*, wieder mit recht bemerkenswerten Unterscheidungen der verschiedenen dialektischen Entwicklungen, dem Nachweis der Aussprache *cẹ* bis nach dem 14. Jahrhundert und des Eintretens des neutralen *ceou* bzw. dessen Fortsetzer an Stelle von *cẹ*, ein Eintritt, der im heutigen *ce* für *cest* seinen deutlichsten Ausdruck findet. Ich will dem nicht direkt widersprechen, wenn mir auch agn. *ceo mercredi* u. dgl. wegen des speziellen Charakters des Agn. nicht eine ganz mafsgebende Parallele zu sein scheint; ich will aber doch darauf hinweisen, dafs das Verhältnis von *lə* zu *les* das Eintreten von *cə* statt *cẹ* zu *ces* sehr wesentlich erleichtert, wenn nicht geradezu bedingt hat.

Für die Textkritik und Textlokalisierung wichtig ist der nächste Abschnitt, der zeigt, auf wie weitem Gebiete das zunächst in der Verbindung *si . li* entstandene *se* sich allgemeiner Verbreitung erfreut und *si* fast verdrängt hat. — Weiter wird nachgewiesen, dafs neben hochbetontem *non*, das dem ganzen Gebiete angehört, halbbetontes *non* im Nord- und Südosten, *nen* im Westen, Zentrum und Lothringischen, *nẹ* im Südostfranzösischen ohne Rücksicht auf den Anlaut des folgenden Wortes unter bestimmten syntaktischen Bedingungen auftritt. Unaufgeklärt bleibt dabei die Vokaländerung. Ist *nen* im Pikardischen, wo wir auch *men, ten, sen* haben, ganz in der Ordnung, so fällt es dagegen in anderen Gegenden auf, und man kommt doch nicht anders durch, als mit der Annahme, dafs trotz der Halbbetonung, die die vollere, *-n* bewahrende Gestalt hielt, die syntaktische Schwäche die Reduktion des Vokals nach sich zog. Lautet die volle Tieftonform von *non nə*, so ist *nec* dagegen zunächst, namentlich im Norden noch als *nẹ* zu lesen, und dieses *nẹ*, das vor Vokalen nicht elidiert wird, hat sich dann in der vorvokalischen Stellung zu *ni* verändert. Aber, und das ist wieder eines der interessanten Resultate der sorgfältigen Untersuchung, das *ni* des Zentrums, das schliefslich allein herrschend ward, kann damit nicht zusammenhängen, da es wesentlich später, und zwar als Fortsetzer einer weitgehenden Elisionsperiode, auftritt, auch keineswegs zunächst vorvokalisch erscheint; es ist vielmehr, wie das das ältere *se* verdrängende *si*, als mifsverstandene Auflösung von dem sehr häufigen *n'il, n'y* aufzufassen.

Das Verhältnis von *que* auch als Nom. Mask. zu *qui* betrifft mehr die Formenlehre; die Betrachtung von *que* als Präpositionalis, was ja bekannt, aber ungenau als 'altfranzösisch' bezeichnet wurde, führt wieder

---

von *ad hoc* aus, womit die *o*-Frage freilich gelöst wäre, da hier der Acc. *hŏc* zugrunde liegt. Es fehlt aber für diese Deutung noch der durch spätlateinischen Sprachgebrauch gestützte Nachweis der erforderlichen Bedeutungsentwicklung.

zu genauen Dialektabgrenzungen und zum Nachweis, dafs die Betonungsverhältnisse in den einzelnen Mundarten sehr verschieden waren.

Mancherlei Neues enthält endlich der letzte Abschnitt über *que*. Einmal die Beobachtung, dafs, wo *que* und *se* vor einem vollbetonten Worte stehen, keine Elision stattfindet, also *mes gard bien que une n'en faille* neben *qu'une seule*, oder *se une foiz* 'wenn ein Mal' neben *s'une foiz* 'wenn einmal' u. dgl., was für das volle und richtige Verständnis altfranzösischer Redeweise nicht unwichtig ist; sodann dafs die älteste vorvokalische Form nicht *qued* ist, sondern *quet*, d. h. also, dafs *et* mafsgebend gewesen ist und somit aus dem Auslaut kein Argument für die Entstehung des *que* gewonnen werden kann.

Die alten Griechen haben in ziemlich weitem Umfange den Satzakzent zum graphischen Ausdruck gebracht, die Römer und die modernen, in ihrer Schrift ja zunächst von den Römern abhängigen Völker haben es fast ganz versäumt. Für das Altfranzösische hat Rydberg die Aufgabe mit einem gewaltigen Aufgebot von Arbeit, Beobachtung und Scharfsinn gelöst, und es wäre wohl nicht uninteressant, wenn in Zukunft bei Ausgaben diese Satzakzente auszudrücken versucht würde: es käme dadurch der heutige Leser viel mehr in die Lage, die Sprache so auf sich wirken zu lassen, die feinen Differenzen so zu empfinden wie der mittelalterliche, und der Herausgeber würde noch mehr dazu angehalten, den Text, den er veröffentlicht, wirklich zu verstehen, als es durch die Satzzeichen geschieht, die ja den mittelalterlichen Handschriften auch fehlen. Ich wüfste kaum ein Buch zu nennen, das das feine Verständnis des Altfranzösischen so gefördert hat, wie diese Untersuchungen Rydbergs, und gleichzeitig so reichen sprachwissenschaftlichen Gewinn bringt.

Wien. W. Meyer-Lübke.

Karl Jaberg, Über die assoziativen Erscheinungen der Verbalflexion einer südostfranzösischen Dialektgruppe. Eine prinzipielle Untersuchung. Aarau, Sauerländer & Co., 1906.

Die wertvolle und mit Freuden zu begrüfsende Arbeit J.s geht methodisch von zwei Grundsätzen aus, die, organisch aus der Geschichte unserer Wissenschaft erwachsen, sich immer gebietender in den Vordergrund des Interesses drängen. Der eine kommt in der Tatsache zum Ausdruck, dafs J. eine weitreichende und vielverzweigte Frage, wie die der analogischen Wirkungen in der Verbalbildung innerhalb seines engbegrenzten Mundartengebietes selbständig auf das minutiöseste untersucht. Diese Verwertung des dialektischen Materials nicht zu monographischen Beschreibungen, sondern zu 'prinzipieller' Untersuchung (in diesem Sinne ist der Untertitel aufzufassen), hat in der Romanistik ihre Vorläufer gehabt und wird wohl auch in der Zukunft die wissenschaftlich wertvollere bleiben. Die Gründe, warum vielfach gerade diese Arbeitsweise auf Widerspruch stiefs, liegen auf der Hand. Wer die Lösung eines weitreichenden Problems unter derartiger Selbstbeschränkung sucht, wird nur zu leicht zu Mifsgriffen infolge der Enge des Horizontes verleitet werden. Diese Klippe der methodischen Einseitigkeit hat J. genau gefühlt, und darum zieht er nach Möglichkeit die ganze französische Schweiz in sein Untersuchungsgebiet ein, ohne das Gesamtbild der romanischen Sprachen zu vergessen. Was an Weitblick vielleicht trotzdem verloren geht, wird aber durch die Präzision, welche diese Methode zuläfst, mehr als aufgewogen. In dieser Hinsicht hat J., der seine Mundarten aufserordentlich gut kennt, sein Bestes geleistet. Was er über die von ihm berücksichtigten Mundarten bringt, ist von unbestreitbarem Werte, mag auch in Gruppierung und Deutung manche abweichende Auffassung zulässig erscheinen. So möchte ich zu p. 8, wo J. *plĭcare* und *sĕcare* behandelt, auf die von Behrens

für Frankreich zusammengestellten Materialien verweisen,[1] aus denen hervorgeht, dafs die Verba auf *-ĭcare* und *-ĭxare* scharf zu trennen sind, analogische Wirkungen aber in Ostfrankreich diesfalls wahrscheinlich recht jung sein dürften, womit ich J. Deutung von *plĭcat* nach *sĕcat* nicht wohl in Einklang zu bringen vermag.

Das zweite hervorzuhebende Moment dieser Dialektarbeit betrifft die Forschungsrichtung, die J. eingeschlagen hat, der die Energie fand, sich von den traditionellen, lautlichen Problemen zu emanzipieren und allein den analogischen Verbalbildungen seiner Mundarten nachzugehen. Ganz ohne 'Lautliches' geht es freilich dabei nicht ab, ja es wird sogar vielleicht mehr davon hereingezogen, als unbedingt notwendig wäre. Zum Begriffe der Analogie gelangt nämlich auch J. in praxi auf demselben, rein negativen Wege, den die Mehrzahl der Philologen seit dem junggrammatischen Streite gewandelt ist, und der es bisher geradezu verhindert hat, dafs man sich intensiver mit den Analogien beschäftigt hat. Es ist die alte Geschichte: analogisch ist der Lautwandel, der vor allem nicht 'lautgesetzlich' ist. Dadurch ist J. genötigt, sich jedesmal mit diesen Lautgesetzen auseinanderzusetzen, ehe er eine Analogie feststellt. Sachlich stimme ich ihm vielfach gerne zu, so wenn er die südostfranzösischen Akzentverschiebungen mit Mehrsilbigkeit verbindet, oder das *ü* relativ spät, vom Westen kommend, in die französische Schweiz eindringen läfst. Im Prinzip aber wäre es mir sympathischer gewesen, wenn J. das Positive seiner Aufgabe reiner gefafst hätte; etwa so: Wo eine Lautveränderung durch psychische Wortassoziation begründet werden kann, liegt eine Analogiewirkung vor, und diese Formen allein sollten in einer solchen Arbeit Besprechung finden. Die Frage, ob die übrigen, nicht offenkundig analogischen Lautänderungen wirklich gesetzlichen, nicht vielleicht doch auch schliefslich analogischen Ursprunges sind, könnte dabei ruhig offen bleiben. Noch weniger würde ich natürlich mit J. übereinstimmen, wenn er mit der Zeit auch bei der Analogie zu Gesetzmäfsigkeiten von 'allgemeiner Gültigkeit' zu kommen gedenkt, wenn dies soviel wie 'unbedingte Gültigkeit' bedeuten sollte.

Bei Einzelheiten will ich nicht lange verweilen. Mit der Aufstellung von *rota — roa* (p. 91) hat J. ein tiefes Problem berührt — nämlich nicht mehr und nicht weniger als die Frage, ob das Frankoprovenzalische der Schweiz im Vokalismus provenzalischen oder nordfranzösischen Charakter trägt. Da der Dentalschwund hier nicht vor das XI. Jahrhundert zu setzen ist, wäre mit einem demselben vorhergehenden Zusammenfall von lat. *ō, ŏ* ein wichtiger terminus ad quem gegeben. Hinsichtlich des zweifellos bestehenden kausalen Zusammenhanges von *cántamus* und *homo cantat* ist seit dem Erscheinen der Meyer-Lübkeschen Grammatik neues Material bekannt geworden, das die Erscheinung in ein anderes Licht rückt, als J. dies p. 48 darstellt (*Bergam. Alpenmundarten*, p. 48). Ausgangspunkt für *cántamus* waren lat. Perfekta wie *fúimus, vídimus*[2] etc., welche zunächst auf das Imperfektum und den Konjunktiv einwirkten, worauf allerdings der Typus *homo cantat* zweifellos an der Weiterverbreitung der Analogie mitwirkte. Hinsichtlich der Partizipien mit stimmlosem *s* (p. 89) ist vielleicht auf lateinisch *misi — missus* zu verweisen.

Im ganzen eine sehr wertvolle und vor allem überaus anregende Arbeit, welche jeder romanistische Grammatiker mit Nutzen verwerten wird.

Bozen. K. v. Ettmayer.

[1] *Unorganische Lautvertretung innerhalb der formalen Entwicklung des französischen Verbalstammes.* — Eine Arbeit, die auch sonst mit Nutzen heranzuziehen gewesen wäre.

[2] Inwieweit *crédimus, légimus* in der Zeit dieser Analogie noch bestanden resp. mitgewirkt haben mag, mufs dahingestellt bleiben.

Zünd-Burguet, Adolphe, Exercices pratiques et méthodiques de prononciation française spécialement arrangés pour les études pratiques aux universités et les cours de vacances. Marburg, N. G. Elwert, 1906. IV, 127 pp., 19,5 × 13. M. 2,40.

Nella prima parte (p. 1—10) Z.-B. descrive sommariamente gli organi della voce e le caratteristiche acustiche e fisiologiche dei suoni francesi. La seconda parte (p. 11—127) contiene gli esercizi pratici. A destra si trova il testo in ortografia comune, a sinistra il testo in trascrizione fonetica. Z.-B. invece di adoperare, come per il passato, la trascrizione fonetica della *Revue des Patois Gallo-romans*, si serve di quella dell'*Association phonétique internationale*. La prima edizione del presente lavoro è uscita a Parigi nel 1901 in tedesco e sotto il titolo *Praktische Uebungen zur Aussprache des Französischen*. Questa seconda edizione è stata redatta in francese, riveduta ed aumentata. Gli esercizi sono numerosi e ben ordinati. Z.-B. tralascia però di dar degli esempi per l'*a* aperto (parigino: *part*) e per le vocali medie *u, e, œ, i, y*. Ciò non costituisce un difetto. Anzi, c'è da rallegrarsi che, in un lavoro destinato a scopi pratici, scompaiano delle minuzie d'un valore puramente teorico. Di nuovo, troviamo delle regole per la pronunzia del cosiddetto *e muet* (esercizio 96), per la pronunzia di omonimi (eserc. 97) e di numeri (eserc. 98) come pure la trascrizione di quattro favole di La Fontaine. La praticità e l'utilità di tale opera sono garantite dallo spirito eminentemente pratico dell'autore, spirito già confermato da' suoi lavori e da' suoi apparecchi. Malgrado l'asserzione di Z.-B. (p. III), una lista alfabetica dei suoni e dei vocaboli contenuti nel libro, accompagnati dalla relativa trascrizione fonetica come pure un indice renderebbero ancora più pratico l'uso di tale lavoro. Auguriamo agli *Exercices* una grande diffusione.

Marburg. Giulio Panconcelli-Calzia.

Ph. Plattner, Das Pronomen und die Zahlwörter. Ausführliche Grammatik der französischen Sprache, III. Teil: Ergänzungen. Zweites Heft. Karlsruhe, J. Bielefelds Verlag, 1907. 210 S. Brosch. M. 3,20, geb. M. 3,60.

Dem jüngsten Hefte seiner 'Ergänzungen' hat Plattner den Satz aus der Grammaire de Port-Royal vorangeschickt: *La syntaxe est la même, quoique la langue ait changé.* Dieses Motto erscheint etwas befremdlich bei einem Werke, dessen Wert nicht zum geringsten Teil in dem Nachweise liegt, dafs die französische Syntax nicht unwandelbar ist, dafs so manches, was die Grammatiker bis in die neueste Zeit hinein als 'sprachwidrig' verpönten, allgemach, wenigstens von denen, die sich nicht berufen glauben, die Sprache zu meistern, sondern ihre Aufgabe in der vorurteilslosen Beobachtung des Sprachgebrauches sehen, als üblich anerkannt werden mufs. So bezeichnete z. B. Littré es als Fehler, wenn Rousseau sagt *pour achever de me peindre* statt *pour m'achever de peindre*, Plattner aber (S. 29) weist die getadelte Stellung des Pronomens bei sorgfältig schreibenden Autoren wie E. About und O. Feuillet nach. Seitenweis (S. 43 ff.) marschieren die Belege dafür auf, dafs die den Puristen widerwärtige Konstruktion (vgl. *Journ. d. l. langue fr.* II, 447) nach dem Typus *une montre à lui offerte*, dafs sogar die Verbindung von *celui* mit Adjektiv oder adverbialem Ausdruck[1] infolge ihrer bequemen Kürze immer häufiger werden. Über die Stellung des pronominalen Objektes eines negierten

[1] Z. B. La course bruyante des vagues, celle non moins rapide, mais silencieuse des nuages — Ces voiles sont beaucoup plus économiques que celles en toile.

Infinitivs wird (S. 31) angemerkt: 'Im ganzen bevorzugt die moderne Sprache die Nachstellung des Pronomens, während die Einschiebung desselben zwischen die beiden Teile der Negation sich mehr bei älteren Schriftstellern (Voltaire, Buffon) findet.' Und trotz alledem das Motto *La syntaxe est la même ...?*

Das allgemeine Urteil, das ich (*Archiv* CXVII, 212 ff.) über das erste Heft des dritten Teils ausgesprochen habe, kann ich aus Anlafs des vorliegenden zweiten Heftes nur wiederholen: hoch anzuerkennen ist Plattners Sammlerfleifs, etwas weniger befriedigt die Art, wie das gesammelte Material bearbeitet wurde. Nicht eben selten sind Stellen, die die Vermutung nahe legen, der Verfasser sei mit einer gewissen Hast zu Werke gegangen. So hat er sich nicht gegenwärtig gehalten, dafs es nur wenige Deutsche geben dürfte, die für die scherzhafte Benennung der Zahl 22 im Lottospiel als *les deux cocottes* (S. 1) ohne weiteres die richtige Erklärung finden werden: *cocotte = carré de papier plié de manière à figurer grossièrement une poule* (*Dict. gén.*). — Bei der Erwähnung der Bezeichnung der Zahl 33 (S. 1) als *les deux boscos* (= *bossus*) hätte *boscos*, wenn dieses Wort denn schon Aufnahme finden sollte, als Ausdruck des Argot bezeichnet werden und an zweiter Stelle stehen müssen. Wie er dasteht, erweckt der Passus den Anschein, als sei *les deux boscos* das allgemein Übliche. — S. 8: 'Ohne Beifügung des zugehörigen Substantivs steht [ergänze: häufig] die Ordinalzahl bei der Angabe von Schulklassen, Arrondissements oder Armeeverbänden' [ergänze: und Stockwerken, z. B. *les locataires du quatrième (étage)*]. — Wenn es S. 12 heifst: *'seize pieds carrés* kann bedeuten 16 □-Fufs, d. h. eine Fläche, deren eine Seite 4 Fufs mifst, so ist diese Definition zu eng, denn 16 □-Fufs bedeutet eine Fläche, deren Inhalt = 16 × 1 □-Fufs ist: eine Fläche aber, deren eine Seite 4 Fufs mifst, d. h. also ein Quadrat, das 16 □-Fufs enthält, ist nur eine unter den vielen denkbaren Flächen dieses Inhalts. — S. 32 heifst es: 'Duzen *tutoyer qn* oder *dire tu à qn*, mit doppeltem Pronomen höchstens poetisch (*Dis-moi tu, dis-moi toi*, ein Walzerlied)'. Dafs *tutoyer* mit doppeltem Pronomen höchstens poetisch sei, kann Plattners Meinung nicht sein, vgl. z. B. das neueste Stück des Théâtre des Variétés *Miquette et sa Mère, par Robert de Flers et G.-A. de Caillavet*, II, 10: *Monchablon. ... avant de te confier un rôle pareil, il faut que je t'entende. Le Marquis. Il la tutoie! ... Miquette. Il m'a tutoyée ... Quel bonheur! Dire tu* findet sich ebenfalls in ganz unpoetischer Verwendung, vgl. die Definition von *tutoyer* im *Dict. gén.*: *Traiter familièrement, intimement (qn) en lui disant tu au lieu de vous.* — S. 39 wird von der Auslassung des Subjektspronomens gesagt, sie komme in sehr familiärer Sprache vor und 'bei der Nachahmung der militärischen Ausdrucksweise'. Als Beispiel ist folgende Stelle gegeben: *Ah! Ducloxoy, ne m'en parlez pas ... Malade comme un chien. M'aviez invité à dîner, n'est-ce pas? ... Eh bien, je l'avais tout à fait oublié ... Déjà dîné à mon hôtel ... Venu à huit heures pour m'excuser, vous croyant sorti de table ... M'aviez attendu, n'ai rien osé dire ... Alors comprenez, deux dîners de suite ... le second n'a pas passé.* Dergleichen ist keine Probe 'militärischer Ausdrucksweise' schlechthin, sondern Karikierung der Ausdrucksweise jener — übrigens in der heutigen Armee immer seltener werdenden — Militärs, deren Typus der berühmte *Colonel Ramollot* von *Charles Leroy* darstellt. Was Plattner, unrichtig verallgemeinernd, von der französischen militärischen Ausdrucksweise behauptet, könnte man mit gleichem Recht auf die deutsche ausdehnen und zum Belege den Jargon der Leutnants der 'Fliegenden Blätter' anführen: 'Ball gewesen, riesig amüsiert, massenhaft Sekt getrunken'.

In allen den besprochenen Fällen handelt es sich um geringfügige Dinge, bei denen länger zu verweilen mir einer so dankenswerten Arbeit gegenüber, wie die Plattners ist, nicht gerecht erscheinen würde. Ich gehe

daher dazu über, aus den wichtigeren Einwendungen, die ich zu erheben hätte, wenigstens einige herauszugreifen, da sie alle auszuführen es mir an Zeit und Raum gebricht. Dafs z. B. in *Il dit que voilà trois fois qu'il revient* (S. 26) die Kardinalzahl für die Ordinalzahl stehe, will mir nicht einleuchten. Ebenso sagt man *Voilà trois nuits que je ne dors pas, Voilà trois fois qu'il me fait le même coup* usw. Sinn: 'Nun sind's drei Male, dafs ...'. Wenn etwas an solchen Sätzen bemerkenswert erscheint, so ist es das Tempus: *il revient, je dors, il fait* statt *il est revenu, j'ai dormi, il a fait.* — Allzu häufig operiert Plattner, meines Erachtens, mit Ergänzungen, selbst in Fällen, wo er zugeben mufs, dafs 'die Ergänzung nicht ganz nahe liegt' (S. 9), z. B.: *Le globe étant rempli aux deux tiers environ* (ergänze *de son volume*), *le liquide s'écoule d'abord par les orifices. Le nombre des manufactures s'accrut des trois cinquièmes* (ergänze *du total*). *Les Français étaient inférieurs des deux tiers* (ergänze *de l'effectif*). An solche Ergänzungen, die man erst mühsam suchen mufs, glaube ich nicht: die Sprache läfst nur leicht zu Ergänzendes, Selbstverständliches unausgedrückt. — So halte ich es auch für unnötig, eine Unterdrückung von *ce* oder *cela* anzunehmen, 'wenn an die wörtliche Wiedergabe der Worte einer anderen Person ein Urteil angeknüpft wird' (S. 89). Plattner würde also z. B. in dem bekannten Verse aus den Femmes savantes: *Je suis de votre avis, quoi qu'on die est heureux* vor *quoi qu'on die* Unterdrückung eines *ce* annehmen. Ich frage mich vergebens, warum? — Ein weiteres Beispiel dieser Vorliebe Plattners für Ergänzungen finde ich S. 89. Nachdem er davon gesprochen, dafs *ce* vorwärtsdeutend stehe (vgl. *Rien n'est si périlleux que de prendre un système de gouvernement pour ainsi dire à l'essai et avec cette arrière-pensée qu'on en pourra toujours changer* [Guizot]), sagt er weiter: 'Hiermit hängt ein proleptischer Gebrauch des Demonstrativs zusammen; der eine nähere Hindeutung enthaltende Zusatz wird nach dem Substantiv weggelassen und ihm das Demonstrativ zugesellt'. Beispiel: *Il faut donc, ajouta-t-elle, il faut absolument que vous lui parliez de la nécessité d'accomplir ses devoirs de religion. Je vous en conjure, ayez ce courage.* Plattners Meinung ist also die, es stehe *ce courage* statt *le courage de lui parler etc.* oder *le courage de faire cela.* Wozu diese Umständlichkeit? *Ayez ce courage* heifst einfach 'Haben Sie diesen (d. h. den durch die vorangegangene Rede gekennzeichneten) Mut'. Will man aber wirklich sich mit Plattners Auffassung befreunden, so bleibt doch unverständlich, wie er unter seine Beispiele den Satz aufnehmen konnte *Il faut rendre cette justice aux parties éclairées de la nation qu'elles restèrent en dehors d'un mouvement qui supposait une prodigieuse ignorance du monde et un complet aveuglement.* Welcher 'eine nähere Hindeutung enthaltende Zusatz' ist denn hier nach dem Substantiv *justice* weggelassen? Augenscheinlich hat sich dieser Satz aus dem vorhergehenden Abschnitt hierher verirrt und hätte seinen Platz neben der oben zitierten Stelle aus Guizot: *Rien n'est si périlleux etc.* finden sollen. — Ebenso wie Plattner gern zu Ergänzungen greift, ist er auch leicht bereit, etwas für überflüssig zu erklären, vgl. S. 39 'Überflüssiges Personalpronomen kennt die Schriftsprache nur in nachdrücklicher Redeweise: *Ils vous seront doux les récits du bonheur de votre élève.* Als überflüssig könnte das tonlose Personalpronomen doch nur der ansehen, für den kein Unterschied besteht, ob man sage (ohne Pronomen) *Les recits du bonheur de votre élève vous seront doux* oder (mit Pronomen) *Ils vous seront doux les récits etc.* Plattner erkennt aber selbst einen Unterschied an, indem er die zweite Form der nachdrücklichen — wofür ich lieber sagen würde: lebhaften — Redeweise zuweist. Vgl. über dieses tonlose Personalpronomen, das durch ein nachfolgendes Substantiv seine Erklärung erhält, Toblers Besprechung der Syntax von Stier im *Archiv* XCVIII, 461. — Dann und wann hat der Verfasser sein Material nicht scharf genug gesichtet. S. 10 z. B. merkt

er an: 'Bestimmter oder Teilungsartikel ist vor Zahlen beliebt in Fällen, wo jeder Artikel fehlen oder unbestimmter Artikel eintreten könnte.' Unter eine so allgemein gehaltene Regel lassen sich viele recht verschieden geartete Beispiele bringen, aber es geht doch etwas weit, wenn sozusagen in einem Atem Sätze zitiert werden wie *Vous avez eu les vingt-quatre heures pour constater votre regret* und *Lui gagnait jusqu'à des douze francs par jour.* Im ersten dieser beiden Sätze hat der Artikel einen Rest seiner Funktion als Demonstrativum bewahrt: die (unter den obwaltenden Umständen üblichen [1]) 24 Stunden. Was den Ausdruck *des douze francs* anlangt, so scheint Plattner übersehen zu haben, was Tobler, *Verm. Beitr.* II, 157, über den Teilungsartikel vor Kardinalzahlen ausgeführt hat, sonst würde er doch dessen sicherlich jedem einleuchtende Erklärung sich zu eigen gemacht haben. — Nicht genügend durchdacht scheint mir auch der Abschnitt (S. 160) über *rien.* Er beginnt: 'In der Volkssprache ersetzt *rien* mit oder ohne *ne* vielfach eine andere Negation und erlangt oft durch Litotes positiven Sinn.' Dazu wäre zunächst zu bemerken gewesen, dafs dieses *rien* den Sinn einer sehr energischen Negation = *pas du tout* hat. Unter den Beispielen steht *C'est rien pas commode que de te tirer les paroles du ventre,* wo *rien* keine andere Negation 'ersetzt', sondern pleonastisch neben *pas* steht. Ein anderes Beispiel lautet *Ce que je vous aurais envoyé promener à sa place, c'est rien de le dire.* Hier suche ich vergebens nach einer Negation, die an die Stelle von *rien* treten könnte. In *Il est rien bête* ist zwar richtig *rien bête* gleichgesetzt mit *très bête,* ich verstehe aber nicht, dafs Plattner hierin eine Litotes sieht. *Litote,* heifst es bei Larousse, *figure de rhétorique, qui consiste à se servir d'une expression qui affaiblit la pensée, afin de faire entendre plus qu'on ne dit,* und demnach kann 'er ist nicht dumm', falls man diesen Ausdruck als Litotes ansieht, nur bedeuten 'er ist klug', aber nicht 'er ist sehr dumm', Wendungen wie *Il est rien bête, En v'là un qu'est rien rond* (*rond* = *ivre*) sind meiner Ansicht nach ironisch: man sagt spöttisch, jemand sei gar nicht betrunken, und meint, er sei es in hohem Grade. — Unverständlich ist mir, warum Plattner *auquel* in der Stelle bei Molière *Et c'est assez, je crois, pour remettre ton cœur Dans l'état auquel il doit être* 'sprachwidrig findet (S. 110). Gewifs würde heute niemand mehr sich so ausdrücken, aber im 17. Jahrhundert war *à* für jetzt übliches *dans* noch sehr häufig, wofür Haase, *Syntaxe française du XVIIe siècle* § 120, zahlreiche Belege liefert.

Diesen und ähnlichen Mängeln stehen eine Fülle guter Beobachtungen gegenüber, die Plattners jüngstes Ergänzungsheft, gleichwie die vorangegangenen, zu einem unentbehrlichen Hilfsmittel für jeden gestalten, der sich mit dem modernen französischen Sprachgebrauch vertraut machen will.

Berlin. Eugène Pariselle.

Ch. Bally, Précis de stylistique. Esquisse d'une méthode fondée sur l'étude du français. Genève, A. Eggimann et Cie, 1905. 183 S. 8. [Cf. *Archiv* CXV, 484.]

Wer die neusprachliche Schulbuchliteratur während der letzten zwei Jahrzehnte mit einiger Aufmerksamkeit verfolgt hat, dem ist es gewifs aufgefallen, dafs einerseits die Phonetik daran einen Anteil hat, der ihr bei aller Beachtung, die sie verdient, nicht entfernt zukommt, und dafs anderseits eine wenigstens für die reiferen Schüler unendlich wichtigere

[1] Oder vielleicht: 'wesentlichen'. Bestimmtes läfst sich nicht feststellen, ohne den Zusammenhang zu kennen. Plattner bezeichnet den Satz ohne nähere Angabe als von Diderot herrührend.

Disziplin, nämlich die Stilistik, so gut wie gar nicht vertreten ist. Das hängt offenbar damit zusammen, dafs heutzutage der fremdsprachliche Unterricht möglichst schnell greifbare Resultate zutage fördern will, eine Tendenz, die unfehlbar auf die abschüssige Bahn des Empirismus führt. Das Ergebnis charakterisiert Bally in dem Buche, auf das wir hier die Aufmerksamkeit unserer Fachgenossen hinlenken möchten, treffend mit den Worten: *La somme des faits assimilés est souvent considérable, l'expression chez plusieurs ne manque pas d'aisance, mais de lourdes fautes et une absence surprenante de propriété montrent bien vite que l'édifice n'a pas de bases solides et que l'élève a subi un entraînement machinal plutôt qu'il n'est guidé par des principes raisonnés.* Dem gegenüber verfolgt der Verfasser das Ziel, zu persönlicher Beobachtung der sprachlichen Tatsachen anzuregen und zu zeigen, dafs die Sprache nicht aus einem Haufen von Idiotismen und angeblichen Finessen besteht, sondern dafs sie auf psychologischen Prozessen beruht, deren Mechanismus der Lehrer dem Schüler erst erschliefsen mufs, bevor er von ihm verlangen darf, sie zu reproduzieren.

Die Stilistik untersucht die Ausdruckmittel, über die eine Sprache verfügt, d. h. die von ihr angewandten Verfahren, um die Erscheinungen der Aufsenwelt sowohl als alle Regungen unseres Seelenlebens durch Worte wiederzugeben. Sie beobachtet die Beziehungen, die in einer gegebenen Sprache zwischen den auszudrückenden Dingen und den dafür gebrauchten Benennungen bestehen. Sie bemüht sich, die Gesetze und die Tendenzen zu ermitteln, denen diese Sprache folgt, um zum Ausdruck des Gedankens unter allen seinen Formen zu gelangen. Sie sucht endlich eine Methode herauszuschälen, die geeignet ist, diese Ausdrucksmittel festzustellen, zu ordnen und ihre richtige Verwendung zu lehren. Aus dieser Definition erhellt ohne weiteres der unhistorische Charakter der Stilistik; sie fafst stets nur den Sprachgebrauch einer bestimmten Epoche ins Auge, ohne irgendwelche Rücksicht auf die früheren oder eventuell späteren Phasen. Diese Tatsache verdient hervorgehoben zu werden, weil ihre Verkennung besonders auf dem Gebiete der Synonymik zu vielen Verkehrtheiten Anlafs gegeben hat. So behandelt beispielsweise Darmesteter frz. *champ* und *camp* als Synonyma, weil beide aus lat. *campus* stammen, während doch nach dem heutigen Sprachgebrauch diese Wörter nichts miteinander zu schaffen haben. Derselbe glaubt, dafs die Bedeutungsnuance, die *sommeil* und *somme* scheidet, auf dem Suffix des ersteren, also auf der Etymologie beruhe, aber wenn das der Fall wäre, so müfste ja *sommeil* gegenüber *somme* ein Diminutivum darstellen, während in Wirklichkeit gerade das Gegenteil der Fall ist. Auf Grund der obenstehenden Definition behandelt nun Bally in sieben Kapiteln I. Die Stellung der Stilistik innerhalb der verschiedenen grammatischen Disziplinen (Syntax, Semasiologie, Lexikologie etc.), II. Die Wörter, III. Die Synonyma, IV. Die Phraseologie, V. Die figürliche Sprache, V. Die Konstruktion, VII. Die subjektive Sprache und gibt anhangsweise die Nutzanwendung seiner theoretischen Untersuchungen in der Übersetzung eines Fragments aus Heyses Novelle 'Zwei Gefangene' mit kritischem Kommentar, wobei er nicht müde wird, den sich wie ein roter Faden durch seine ganze Darstellung hinziehenden Grundsatz: *L'important est d'échapper à la traduction du mot isolé qui fait oublier l'idée* stets von neuem zu betonen.

Zur Lösung der Aufgabe, die er sich gestellt hat, war der Verfasser theoretisch und praktisch aufs beste vorbereitet, theoretisch als Schüler de Saussures und Meillets, praktisch als Dozent am *Séminaire de français moderne* der Universität Genf. Sein Buch ist eine durch und durch originelle Leistung, bis in alle Einzelheiten durchdacht und auf Schritt und Tritt zum Denken anregend. Es ist nicht ein Lehrbuch, das die

Resultate der Forschung gewissermafsen auf dem Präsentierteller vorlegt, sondern, wie sein Untertitel besagt, ein methodologischer Entwurf, der selbständiger Forschung die Wege weist. Hier finden der nach einem Dissertationsthema suchende junge Neuphilologe und der mit der Abfassung der üblichen Beilage zum Schulprogramm betraute Gymnasiallehrer eine Menge fruchtbarster Fingerzeige, hier lernt auch der mit Sinn für sprachliche Erscheinungen begabte Laie bei der Lektüre moderner Schriftsteller auf Dinge achten, an denen sein Auge bisher achtlos vorüberglitt, und die nun sein psychologisches Interesse in hohem Grade fesseln. Der Referent selbst ist dem Verfasser für die Erschliefsung von ihm ganz neuen, eminenter Beachtung werten Gesichtspunkten zu lebhaftem Dank verpflichtet, und diese Dankesschuld glaubt er nicht besser abtragen zu können, als dadurch, dafs er nach Kräften dazu beiträgt, dem *Précis de stylistique* Ballys zu der Verbreitung zu verhelfen, die man ihm vorab im Interesse einer ersprieslichen Entwicklung des Schulunterrichts in den modernen Fremdsprachen aufrichtig wünschen mufs.

Zug (Schweiz). Max Niedermann.

Paul Pochhammer, Ein Dantekranz aus hundert Blättern. Mit 100 Federzeichnungen von Franz Stassen. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhdlg. 1905/06. 3 Hefte, 272 S. gr. 8, 3 Tafeln. M. 12.

Der unermüdliche Danteapostel sucht seinen Heros auf neuem Wege dem Herzen des deutschen Volkes zuzuführen. Da die Eindrücke des Auges unmittelbarer und nachhaltiger wirken als die, welche durchs Ohr in die Seele dringen wollen, läfst er die 100 Stanzen, in denen er schon früher den Inhalt der 100 Gesänge der Divina Commedia zusammengefafst hat, jetzt von ebenso vielen Zeichnungen begleiten, die gleich jenen Versen den Gang des göttlichen Gedichts an uns vorüberziehen lassen sollen. Er hat Franz Stassen für sich gewonnen, welcher die Aufgabe, den Gedanken Pochhammers folgend, aber auch aus eigener Hingabe an die Dichtung, mit sichtlicher Liebe ausgeführt hat. Mit Dank wird der Dantefreund erkennen, dafs der Künstler sich seinem Gegenstand untergeordnet hat, nicht seinem Werke, wie in der modernen Kunst so häufig geschieht, eine herausgequälte Individualität hat aufzwingen wollen. So läfst man ungestört und mit Freude aus den edlen und mit warmer Teilnahme gezeichneten Linien seiner Bilder Dante zu sich sprechen. Nach meinem Empfinden ist dem Künstler das Zarte besser gelungen als das Furchtbare und Grofse. Den Gestalten seiner Hölle gelingt es nicht oft, uns zu schrecken. Das Paradies anderseits schwingt sich über die Grenzen des sinnlich Darstellbaren zu oft hinaus, als dafs der Stift des Zeichners dem Dichter anders als im Beiwerk folgen könnte. So scheint mir das Purgatorium das künstlerisch Vollendetste der 3 Hefte zu sein. Doch möchte ich Berufeneren überlassen, den Wert der Federzeichnungen im einzelnen abzuschätzen.

Der Herausgeber des Werkes ist aber hinter dem Zeichner keineswegs ganz zurückgetreten. Es liegt ja Pochhammer nicht nur daran, dafs wir Dante kennen, sondern auch dafs wir ihn mit seinen Augen sehen, und so wird jedes der 3 Hefte von einem Abschnitt geleitet, in welchem der Herausgeber uns den Gedankengang der Commedia nach seiner Weise darlegt. Und da ist dann wieder von vornherein nicht warm genug anzuerkennen, wie Pochhammer in ganzer Seele vom ethischen Gehalt der Dichtung ergriffen ist. In erster Linie ist Dante für ihn nicht der Dichter, sondern der Verkünder eines Evangeliums des geläutertsten Christentums, eines Christentums, welches die Grenzen des Mittelalters hinter sich läfst und unmittelbar zum Herzen und Gewissen der modernen Menschheit spricht. Pochhammer mag zu sehr über die zeitliche Bedingtheit hin-

wegsehen, der auch ein Dante unterworfen ist, vor der idealen Auffassung, die er von seinem Dichter hat, werden wir uns mit Achtung beugen.

Um den ethischen Gehalt aus dem Werke herauszulesen, stellt sich Pochhammer sehr entschieden auf den Standpunkt, dafs der Dichter durch den Dichter zu erklären sei, ohne dafs wir bei Vorgängern und Zeitgenossen viel Aufklärung zu finden hoffen dürfen. Seine Worte enthalten gewifs eine wichtige Mahnung. Es ist in den letzten Dezennien unendlich viel Mühe auf das Aufsuchen von Quellen und Beziehungen der Divina Commedia verwendet worden; und diese Arbeit war und ist sicherlich notwendig zu leisten. Bei einem Dichter so überwältigender Schöpfungskraft aber werden wir uns dabei bescheiden müssen, dafs das Ergebnis solcher Bemühungen nicht eben bedeutend ist. Im wesentlichen werden wir in der Tat Dante aus Dante erklären müssen. Ob freilich unsere Wege dann die Wege Pochhammers sein werden, wird die Kritik ergeben, auf welche seine selbständigen Ansichten oft sehr ernsten Anspruch erheben.[1]

Das wichtigste in Pochhammers Darstellung des Commedia-Inhaltes ist die Behauptung einer strengen Symmetrie im Aufbau der drei Teile des Danteschen Weltalls. Wir sollen Infernum, Purgatorium und Paradies als ein Triptychon sehen, dessen 3 Tafeln in gleichen Stufen aufsteigen, so dafs dieselben Linien die Kreise aller 3 Reiche in identischer Höhe durchschneiden, wie Pochhammer es in seiner letzten, die früheren Darstellungen resumierenden Tafel abbildet.

Diese Vorstellung ist bei der Art des mittelalterlichen und im besonderen auch des Danteschen Denkens durchaus eingehender Prüfung wert, ja der Gedanke ist so notwendig, dafs er sicher von vielen Danteforschern erwogen ist und nur die Schwierigkeit seiner Durchführung ihn zurückgedrängt hat. Hat Pochhammer diese Schwierigkeiten beseitigt? Klar ist der Aufbau des Purgatoriums, wie Dante selbst ihn uns im 17. Gesange auseinandersetzt. Und so geht Pochhammer von diesem Mittel- und Hauptstück seines Triptychons aus und zieht von hier seine Parallelen zum Inferno. Da stofsen wir auf das Hemmnis, dafs Dante selbst uns (Inferno XI) eine Einteilung der Hölle gibt, welche den Parallelismus mit dem Purgatorium nur zum kleinen Teil bestätigt, im übrigen aber in entschiedenen Widerspruch zu dessen Aufbau tritt. In sehr geistvoller Art sucht Pochhammer dieses Hindernis hinwegzuräumen. Wir erfahren die Einteilung der Hölle aus dem Munde Virgils. Virgil aber 'kann wohl richtig auffassen, was das Auge sieht, kennt aber doch den Gottesgedanken nicht, der die Hölle gebaut hat' (S. 90). So gibt er uns nicht die Einteilung nach dem Willen Gottes, sondern nach seinem auf des Aristoteles Ethik bauenden heidnischen Verstand. Es erhebt sich dann freilich der Vorwurf gegen Dante, dafs er uns ohne Warnung in die Falle lockt, seinen Worten zu glauben, die doch anderes als die eigentliche Wahrheit sagen. Wer sich über diesen Einwand hinwegsetzt, wird den Parallelismus der ersten beiden Reiche, wie Pochhammer ihn verführerisch entwickelt, annehmen können.

Eine unnötige Erschwerung erscheint mir freilich dabei noch, dafs Pochhammer seinen Linien zuliebe auch die räumlichen Verhältnisse beider Reiche in genaue Parallele bringen will. Er läfst den Berg nicht durch das Erdreich erwachsen, welches aus dem beim Sturze Lucifers gebildeten Schacht quillt, sondern der Höllenraum entsteht bei ihm dadurch, dafs

---

[1] Ich rechne nicht hierher z. B. die meines Erachtens unwesentliche, übrigens kaum lösbare Frage, ob Dante das Phantasiebild seines Purgatoriumberges nach dem Muster des Vesuvs gestaltet hat, wobei Pochhammer viel Energie verwendet, uns zu überzeugen, dafs der Zugang zum ersten Läuterungskreise von einem Tunnel gebildet wird, dessen äufsere Gestalt er noch auf dem Vesuv habe verfolgen können.

die Erde jenseits ihres Zentrums vor Lucifer fliehend auseinanderdrängt und, die weichenden Massen seitwärts wegschiebend, hinter Lucifer den Purgatoriumsberg aufwölbt. So wird gleichzeitig die Hölle und der Berg der Läuterung gebildet, die sich in ihren Maſsen nun natürlich entsprechen. Mit einem Auswuchs solchen Volumens muſs die Erde ihre Kugelgestalt natürlich verlieren. Sie erscheint in der Zeichnung Pochhammers wie der Umriſs eines Ballons mit anhängendem Gondelkorb, wobei sich das irdische Paradies am Orte des Korbes befinden würde. Schwerlich hat sich Dante die Erde in solcher Form vorgestellt. Die Auffassung Pochhammers beruht auf einem m. E. irrigen Verstehen der Verse Inf. XXXIV, 124 bis 126, und auf der überflüssigen Forderung einer räumlichen Entsprechung von Inferno und Berg. Nur auf ethische Parallelen kann es ankommen, wie ja jede räumliche Entsprechung zwischen den beiden irdischen Reichen und den Himmelskreisen ausgeschlossen ist.

Viel schwieriger als mit Inferno und Purgatorio steht es mit dem Parallelismus im Aufbau der Himmel. Daſs die liebenden Geister im Kreise der Venus als Sieger über die Iracondia, die erkennenden Geister in der Sonne als Sieger über die Accidia (im Gegensatz zu den Häretikern der Hölle) erscheinen, mag man zugeben, auch etwa noch daſs die Gottesstreiter im Mars den Geldgierigen gegenübergestellt werden; daſs aber diejenigen, welche im Mond weilen, weil sie das Gelübde voller Gotteshingabe, wenn auch gezwungen, gebrochen haben, dafür als Überwinder des Hochmuts gelten sollen, daſs die gerechten Herrscher im Jupiter als Sieger über die besondere Gaumenlust, die beschaulichen Geister des Saturn als Sieger über die Sinnenlust erscheinen, das will mit ihrem Wesen doch nicht übereinstimmen, und auch Pochhammer kann sich nur helfen, indem er Dante hier sein System dem widerstrebenden Material gewaltsam aufdrücken läſst. Damit aber muſs er verzichten, uns von der Wahrheit seines Parallelismus wirklich zu überzeugen. Ich glaube, daſs jeder Danteforscher die Gedanken Pochhammers wird nachdenken müssen, glaube aber nicht, daſs viele sie ohne weiteres werden akzeptieren wollen.

Besondere Beachtung verdient auch Pochhammers Auffassung von Statius, der die beiden Dichter vom fünften Kreise des Läuterungsberges an geleitet und mit Dante das irdische Paradies betritt. Die Figur des Statius tritt so lebhaft hervor, nimmt eine von den schnell wechselnden Gestalten, die sonst den Wanderern begegnen, so abweichende Stellung ein, daſs man ihr besondere Bedeutung wird zuschreiben müssen. Zwar hat eben wieder D'Ovidio ihr jeden allegorischen Sinn abgesprochen (*Nuovi studii Danteschi*, Milano 1906, p. 560). Aber man wird sich mit seiner Argumentation nicht leicht zufrieden geben. Pochhammer sieht in Statius die symbolische Gestalt des 'christlichen Denkens'. 'Wir sehen, daſs Virgil selbst jetzt in immer kürzeren Pausen auf Beatrice verweist (XVIII) und deutlich den Eindruck gibt, am Ende seines Wissens angelangt zu sein. Dante braucht eben für die ganze zweite Hälfte seines Gedichtes ein anderes Denken und dazu schon von hier an einen Lehrer, der das Wirken Gottes im Menschen tiefer durchschaut als der natürliche, auch dem Heiden erreichbare Verstand es zu tun vermag' (S. 175). Dies andere Denken wird uns von Statius dargestellt, der denn auch erklärt, was Virgil zu erklären nicht imstande wäre, wie der Mensch, nachdem seine natürliche Entwicklung aus dem Samen vollendet ist, durch den Gotteshauch die unsterbliche Seele empfängt (XXV 70 ff.). Durch diese Deutung werden sicherlich nicht alle Zweifel gelöst. Das Verhältnis Virgils zu Statius bleibt unklar, wie auch die Unterscheidung eines besonderen christlichen vom menschlichen Denken nicht leicht vorstellbar ist. Aber wir werden Pochhammer auch hier Dank wissen, daſs er eine unleugbare Schwierigkeit in selbständiger und wohl zu bedenkender Art zu lösen versuchte.

So ist auch diese neue Veröffentlichung Pochhammers reich an Anregungen. Er will sich mit ihr nicht an die Dantephilologen wenden, für die sein Herz nicht eben in Liebe schlägt. Sie werden aber den Schmollenden nicht seitwärts stehen lassen. Er ist nicht aus ihrer Schule hervorgegangen und zeigt es, wenn er mit der Entschlossenheit seines militärischen Berufs rücksichtslos über Hindernisse hinwegstürmt, die sie scheuen. Aber sie begrüfsen ihn gern als verdienstvollen Mitkämpfer, der durch die frische, edle Hingabe seiner erwärmenden Persönlichkeit die Sympathie weiter Kreise für unseren Dichter gewinnt.

Breslau. C. Appel.

Rolin, Gustav, Lehrbuch der italienischen Umgangssprache für Schul- und Selbstunterricht. Mit einer Münztafel. Wien, Tempsky, 1906. X, 518 S., 23,5 × 16 (geb.). M. 5.

Lavoro di grande mole, che, usato con intendimento, può, come ogni altra grammatica del resto, riuscire utile nell'insegnamento della lingua italiana. La I^{a} parte è dedicata alla fonetica italiana. Ci sia permesso rilevare qualcuna delle principali inesattezze. R. distingue due *ɲ* (*n mouillée*): *α*) Entweder wird, wie in der deutschen Aussprache des Fremdwortes 'Kompagnon', ein schwach palatalisiertes (an dem vorderen Teile des harten Gaumens ausgesprochenes), gedehntes *n* mit einem *j*-Laut sehr eng verbunden; *β*) oder es wird, allgemeiner, die Lautverbindung *nj* gleichzeitig mit einem womöglich grofsen Teile der Zungenoberfläche gegen die Grenze des harten und weichen Gaumens artikuliert, wobei die Zungenspitze gewöhnlich, aber nicht notwendig, gegen die Unterzähne gedrückt wird. Im ersten Falle ist der Laut ein 'kombinierter', im letzten ein 'einfacher' (p. 16). Che l'autore voglia osservare un palatogramma dello *ɲ*. Si accorgerà che, lo *ɲ* è sempre un suono semplice e che lo *j* non è la condizione necessaria e sufficiente della *mouillure*. Quanto alla durata, R. espone dei dogmi, come se tale proprietà dei suoni italiani fosse già stata risolta definitivamente. Ciò è azzardato, perchè le ricerche sulla durata in generale mancano e quelle sulla durata nelle singole lingue si contano sulle dita. Come mai può dir R. che l'*a* tonico di *verità* è corto, che quello di *basso* è lungo e che quello di *paglia* è extralungo (p. 24)? Perchè dire che, lo *ɲ* è pronunciato sempre come doppio, ciò che è giusto, salvo in *signore*, ciò che è falso (p. 25; N. B. 2)? Innanzi tutto, perchè dare in un'opera come la presente delle indicazioni simili? Quest'ultime in un libro pratico sono oscure ed inutili; in un libro scientifico meno che insufficienti. I cenni dunque sulla fonetica italiana sono da usarsi con prudenza. Nella II^{a} parte di questo si trovano dei pezzi di musica. La III^{a} parte contiene la grammatica propriamente detta, con regole esposte chiaramente, come pure con un riassunto di metrica.

Marburg. Giulio Panconcelli-Calzia.

Verzeichnis

der von Mitte Juni bis Anfang Oktober 1907 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

The American journal of philology. XXVIII, 2, whole no. 110 [A. S. Cook, Boccaccio and Seneca, S. 200—204. — Review: Cook's Higher study of English].

Folk-Lore. XVII, 4 [L. W. Faraday, Custom and belief in the Icelandic sagas. — A. B. Cook, The European sky-god. VII. The Celts. — Collectanea. — Reviews. U. a.: J. A. Mac Culloch, The childhood of fiction (W. Crooke). — Correspondence. — Index]. XVIII, 1 [Berichte. — W. H. D. Rouse, Presidential address. (Über das von Fausboll hg., von Cowell und Rouse übersetzte Jatakabuch.) — A. B. Cook, The European sky-god. VIII. The Celts. — H. Spoer, The powers of evil in Jerusalem. — Collectanea. — Correspondence. — Reviews].

Zeitschrift für österreichische Volkskunde, hg. von M. Haberlandt. XII, 6 [A. Sikora, Der Kampf um die Passionsspiele in Tirol im 18. Jahrhundert. — R. Eder, Volkstümliche Überlieferungen aus Nordböhmen. — G. Jungbauer, Das Volkslied vom Eisenbahnunglück. — J. Kostial, Zur Krainer Volkskunde. — Ethnographische Chronik aus Österreich. — Literatur. — Mitteilungen]. XIII, 4—5 [K. Österreicher, Beiträge zum Volksaberglauben und zur Volksmedizin in Niederösterreich. — M. Kantsch, Sympathiemittel. — O. v. Hovorka, Fraisen und andere Krankheiten im Lichte der vergleichenden Volksmedizin. — J. Bünker, Ein altes Kartenspiel. — R. Eder, Volkstümliche Überlieferungen aus Nordböhmen, II. — Ethnographische Chronik etc.].

Journal of the Gipsy Lore Society. New series I, 1 [Prefatory note. — Sampson, Gipsy languages and origin. — Yoxall, A word on Gipsy costume. — Sampson, Welsh Gipsy folk-tales. — Croffon, Supplementary annals of the Gipsies in England, before 1700. — Frick, Die Grundzüge des armenisch-zigeunerischen Sprachbaues. — Gillington, The river running by. — Krauss, Two Gipsy tales from Slavonia. — Axon, A Gipsy tract from the XVII. century. — Leland, Stelta, or the lost language of the bards. Preface. — Leland, The tinkers].

Breitenbach, Wilhelm, Abstammung und Vorgeschichte des Menschen. Eine gemeinverständliche Übersicht über den jetzigen Stand der Frage. Mit einer Tafel und zwei Tabellen. Brackwede, Breitenbach 1907. 51 S.

Mauthner, Fritz, Die Sprache. Aus „Die Gesellschaft". Sammlung sozialpsychologischer Monographien. Bd. 9. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt. 120 S. M. 1,50.

Tappolet, E., Die Sprache des Kindes. Vortrag, gehalten in der Aula des Museums zu Basel. Basel, Walz & Miéville, 1907. 16 S. [Ein gemeinverständlicher Vortrag über die phonetischen, flexionalen und syntaktischen Tastversuche des sprechenden Kindes, die, mit vielen Beobachtungen aus der deutschen und französischen Kinderstube belegt, fein und humorvoll dargestellt werden. Die reizende Ausstattung entspricht dem reizvollen Inhalt.]

Riegler, Richard, Das Tier im Spiegel der Sprache. (Klöppers neusprachliche Abhandlungen XV—XVI). Dresden, Koch, 1907. XX, 294 S. M. 7,20.

Täuber, C., Neue Gebirgsnamen-Forschungen. Stein — Schutt — Geröll. Zürich, Füfsli. 111 S. M. 1,80.

Jaberg, K., Wie die Wörter untergehen. Antrittsvorlesung. [S.-A. aus der *Neuen Zürcher Zeitung*.] 1907. 20 S.

Schemann, L., Die Gobineau-Sammlung der Kaiserl. Universitäts- und Landesbibliothek zu Strafsburg. Strafsburg, Trübner, 1907. V, 37 S., mit 3 Tafeln in Lichtdruck. M. 1,50. [Der Begründer der 'Gobineau-Vereinigung' darf wohl, wie seinen Heros, so auch dessen Einfluſs überschätzen und in der Bergung seines Nachlasses (S. 14) 'nur den symbolischen Abschluſs einer Entwicklung' sehen, 'die ihn selbst mit dem Besten, was er gewesen und geschaffen, der Reihe unserer eigenen Grofsen einverleibt hatte'. Auch trägt er seine Begeisterung hier mafsvoller vor, und seine Geschichtsphilosophie von dem Kampf zwischen der alten fränkisch-normannisch-deutschen und der neuangelsächsischen Kultur (S. 36) nur nebenbei — eine Geschichtsphilosophie, die mir so unhistorisch wie unphilosophisch scheint. Eine Persönlichkeit aber, die des Studiums wert ist, bleibt Gobineau gewifs, und das Prinzip der 'Museums-Bibliotheken' ist freudig zu begrüfsen. So hat man in Düsseldorf Heines Buch in der Mitte einer vollständigen Heine-Bibliothek aufgestellt, so nun auch in Strafsburg die Bücher, Bilder, Skulpturen des 'französischen Carlyle' gesammelt — an einer Stelle, die allerdings die Nähe deutscher und französischer Kultur wie keine andere symbolisieren mag. Auch wer statt der Bewunderung und Liebe (S. 7) für Gobineau nur Anerkennung und Sympathie sein eigen nennt, wird Schemanns erfolgreicher Bemühung diese Anerkennung und diese Sympathie nicht versagen. Richard M. Meyer. — Vgl. *Archiv* CXVIII, 269.]

Ziehen, Dr. J., Aus der Werkstatt der Schule. Studien über den inneren Organismus des höheren Schulwesens. Leipzig, Quelle & Meyer, 1907. VI, 207 S. [Von den 25 Aufsätzen dieses gehaltreichen Bandes behandeln einzelne verschiedene Fragen des neusprachlichen Studiums und Unterrichts, so: 7. Der französische Anfangsunterricht und der Frankfurter Lehrplan; 8. Zur Weiterführung des Französischen in den Mittelklassen des Gymnasiums mit Frankfurter Lehrplan; 14. Über neuphilologische Gesellschaftsreisen; 15. Das französische Präparationsheft in den Oberklassen; 16. Über die Behandlung der Realien im französischen Unterricht; 17. Zum Realienplan englischer Sprechübungen in den drei Oberklassen des Realgymnasiums.]

Kästner, O., Sozialpädagogik und Neuidealismus. Grundlagen und Grundzüge einer echten Volksbildung mit bes. Berücksichtigung der Philosophie Rudolf Euckens. Leipzig, Roth & Schenke, 1907. X, 201 S. M. 3,60.

Wallensköld, A., Le conte de la Femme chaste convoitée par son beau-frère. Etude de littérature comparée. Acta Societatis scientiarum Fennicæ. Tome XXXIV, 1. Helsingfors 1907. 174 S.

Briefe von und an Michael Bernays. Berlin, Behr, 1907. XIV, 220 S.

Thumb, A., Die experimentelle Psychologie im Dienste der Sprachwissenschaft, 13 S. [S.-A. aus den *Sitzungsberichten der Gesellschaft zur Beförderung der gesamten Naturwissensch. zu Marburg*, N° 2, 13. Febr. 1907.]

Nothnagel, A., Die Blüte des Menschenlebens. Poesie und Prosa. Mit einem Ganzbilde und einer Textzeichnung von Otto Bredow. Leipzig, Fernau, 1907. 119 S.

Novati, F., A ricolta. Studî e profili, con 50 illustrazioni. Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1907. [Der prachtvoll ausgestattete Band enthält 17 Aufsätze gemeinverständlichen Inhalts, die im Laufe der Jahre zerstreut erschienen sind und denen der Autor in einer *Nota finale* einige bibliographische Verweise folgen läfst. Die Titel der Arbeiten lauten: Un vascello fantasma (mit 8 Illustr.) — Infames frigoribus Alpes (2 Ill.) — L'epopea brettone nel medio evo (5 Ill.) — La leggenda di Tristano e

d'Isotta (3 Ill.) — I Goliardi e la poesia latina medievale (1 Ill.) — Canti d'amore sardi (2 Tafeln) — Argo nel castello Sforzesco di Milano (3 Ill.) — Il Virgilio cristiano (6 Ill.) — Penelope (1 Ill.) — L'Alfieri a Cesanne (1 Bild) — V. Alfieri e Francesco Zacchiroli (1 Ill.) — Mozart e le *Nozze di Figaro* (7 Ill.) — Per il Foscolo — Un maestro obliato: Ruggero Manna (2 Ill.) — Michele Amari (3 Ill.) — Gaston Paris (4 Ill.) — Alessandro d'Ancona (1 Bild).]

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. XXVIII, 7. 8. 9. (Juli—September 1907).

Publications of the Mod. Language Assoc. of America. XXII, 3 [C. Strong, History and relations of the tail-rhyme strophe in Latin, French and English. — R. Wernaer, The new constructive criticism. — Ch. Harris, The English comedians in Germany before the Thirty Years' war: the financial side. — W. Durand, De Quincey and Carlyle in their relation to the Germans. — A. S. Cook, The character of Criseyde. — W. Howard, Four obscure allusions in Herder. — L. Cipriani, Studies in the influence of the Romance of the Rose upon Chaucer].

Die neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor. XV, 1 [A. Rambeau, Aus und über Amerika, I. — A. Curtius, Französische Lektüre für die Mittelstufe der höheren Mädchenschule. — Berichte — Besprechungen — Vermischtes]. XV, 2 [A. Rambeau, Aus und über Amerika, I (Schluſs). — G. Steinmüller, Augenblicklicher Stand der neusprachlichen Reformbestrebungen. — K. Breul, The use of the Phonograph in the teaching of modern languages. — Berichte — Besprechungen — Vermischtes]. XV, 3 [O. Badke, Die neue Shakespeare-Revision. — K. Steinhäuser, Was müssen wir von der Sprechtechnik im Dienste der Stimmhygiene wissen? — Berichte — Besprechungen — Vermischtes].

Modern philology. V, 1 [G. Taylor, The relation of the English Corpus Christi play to the Middle English religious lyric. — John J. Meyer, Hindu chips for readers of Goethe. — O. Manthey-Zorn, F. H. Jacobi's home et Tempelfort. — H. O. Sommer, Galahad and Perceval, part I. — W. O. Sypherd, Old French influence on Middle English phraseology. — R. Pietsch, Notes on Spanish folklore. — H. D. Curtis, Source of the Petronel-Winifred-plot in 'Eastward hoe'. — E. Sapir, Herder's 'Ursprung der Sprache'. — P. Shorey, A few parrallels from the classics].

Modern language teaching. III, 5 [F. Dörr, The teaching of English in German secondary schools. — A. Hatchinson, Alfred de Musset. — Discussion column: the right plan of translation. — J. Stoy, The place of German in the curriculum of secondary schools. — Modern Language Association. — A modern language teacher's reference library. — Exchange of children. — The Franco-Englisch guild. — Bureau international].

Revue Germanique. III, 4 [C. Pitollet, Sur un prétendu roman à clef de Johanna Kinkel: Hans Ibeles in London. — Notes et documents: H. Delacroix, Les réveils religieux en Angleterre; L. B., A propos d'une continuation du 'Geisterseher' de Schiller].

The modern language review. II, 14 [W. Thomas, Milton's heroic line viewed from an historical standpoint. — A. Tilley, Rabelais and geographical discovery. — M. de G. Verrall, A possible reminiscence of Plotinus in Tennyson. — H. Rennert, Notes on the chronology of the Spanish drama. — G. Schaaffs, Bruchstücke einer mittelniederdeutschen Beichte nach den Abschnitten des Katechismus. — Miscellaneous notes. — Reviews].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphil. Verein in Helsingfors. 1907. N° 3/4 [A. Långfors, Un nouveau ms. français du *Tractatus de planctu beatae Mariae virginis* (Bibl. de l'Arsenal 5204). — J. Poirot, Sur la prononciation et le groupement des voyelles en français; Über die Bedingungen der Sprachentwicklung, III (Schluſs). — Besprechungen — Die schriftlichen Maturitätsproben im Frühjahr 1907 — Protokolle — Eingesandte Literatur — Mitteilungen].

Festschrift zum XII. allgemeinen deutschen Neuphilologentage in München, Pfingsten 1906. Hg. im Auftrage des Bayerischen Neuphilologen-Verbandes von E. Stollreiter. Erlangen, Junge, 1905. VI, 519 S. [Diese sehr reichhaltige Festschrift bietet dem Sprachforscher wertvolle Beiträge von Schneegans: Zur Sprache des Alexanderromans von Eustache von Kent; Wohlfahrt: Das Pronomen im Turiner Dialekt; Pirson: Mulomedicina Chironis; La Syntaxe du verbe; Jordan: Wortgeschichtliches. Max Förster gibt eine Anzahl von engl. Sprichwörtern aus Ms. Douce 52. Varnhagen druckt ein lateinisches Lehrbuch in englischer Sprache aus dem Ende des 15. Jahrhunderts 'Rervula' ab. Die Volkskunde wird bereichert durch Wagner: Die sardische Volksdichtung. Hartmann gibt: Neuere Lyrik in Graubünden. Browing, Shelley und Swinburne sind von Herlet, Ackermann und Öftering behandelt. Minckwitz' Vergleich zwischen Dantes Beatrice und Mistrals Estrelle sowie der Aufsatz von Heifs über Michael Huber, der mit als erster die Dichtungen der deutschen Klassiker den Franzosen durch seine Choix de poésies allemandes übermittelte, bieten interessante Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte. Briefe von Klaus Groth an die Familie Konrad Ferdinand Lange sind in dieser Festgabe zum erstenmal veröffentlicht.] E. R.

Behrens, D., Zur Geschichte des neusprachlichen Unterrichts an der Universität Gieſsen [S.-A. aus: *Die Universität Gieſsen von 1607 bis 1907. Festschrift zur dritten Jahrhundertfeier.* Gieſsen, A. Töpelmann, 1907. 28 S.

Vollmöller, K., Briefe Konrad Hofmanns an Ed. von Kausler aus den Jahren 1848—73 mit Einleitung und Anmerkungen mitgeteilt. Nebst zwei Beilagen: 1) Das Geusenliederbuch von 1611; 2) Dr. K. Fr. Wilhelm Lanz, und zwei Tafeln. [S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau* in *Rom. Forsch.*, XXIII.] Erlangen, Junge, 1907. 46 S.

Grunwald, M., Deutschland in englischer Beleuchtung. Preſsstimmen über den Gegenbesuch englischer Journalisten. Berlin 1907. 238 S. [Nur eine kleine Auswahl aus den zahlreichen Artikeln, zu denen der Besuch in Deutschland die englischen Tagesschriftsteller veranlafste, ist hier übersetzt. Vieles ist natürlich zu politischen Zwecken zum Fenster hinausgeschrieben; namentlich einige Sätze von S. Low in der 'Contemporary review', der uns ohne weiteres Kleinasien mit Mesopotamien und Persien überlassen möchte. Am meisten Anerkennung unbefangener Art fanden unsere Stadtverwaltungen; die stattliche Aufsenseite des deutschen Bürgerhauses, die breiten, lichten Strafsen auch in den Arbeitervierteln, die schönen Elementarschulen und die historische Eigenart, die sich viele unserer Städte bewahrt haben, kann man in den verschiedenartigsten Tönen gerühmt lesen. Spender in der 'Westminster Gazette' meint, die meisten englischen Sozialisten würden sich ein aufserordentliches Verdienst zuschreiben, wenn sie in die Regierung und Verwaltung ihrer Städte soviel praktischen Sozialismus hineinbringen könnten, wie in Deutschland überall zu sehen ist (S. 106). Den Bayern wird gesagt, dafs sie durch die Einführung der preufsischen Wehrpflicht ungeheure Fortschritte in Handel und Industrie gemacht haben (S. 149). Vergebens sahen sich unsere englischen Gäste nach den Arbeitslosen um, von denen es in Liverpool wimmelt. Zwischendurch wird auch einige Kritik über uns fühlbar, und das sind wohl die bemerkenswertesten Dinge im Buch. Philipps in der 'Yorkshire post' findet unsere deutschen Schulkinder körperlich nicht so frisch und stark wie die englischen; er bringt es mit den teuren Preisen für Nahrungsmittel in Verbindung; auch hat er beobachtet, dafs deutsche Eltern nicht selten ihre Töchter nach England in die höheren Mädchenschulen geben, und deutet an, dafs bei uns in dieser Hinsicht wohl einiges zu bessern wäre (S. 151 ff). Thompson in 'Reynolds's newspaper' hält sich über die hohen Mieten unserer

Arbeitshäuser auf. Am kräftigsten aber wird über die Menge und Länge unserer Tischreden geklagt. John Derry im 'Sheffield daily independant' schreibt: 'Was Essen und Trinken bei der wohlhabenden deutschen Klasse anlangt, sind sie uns voraus in allem, in den Speisen, Menükarten und dem ganzen Arrangement; aber wir sind ihnen in den Tischreden überlegen. Die Toaste unserer werten Gastgeber wirkten geradezu verwüstend auf das Arrangement. Ich hörte eine Rede, die 20 Minuten dauerte und zwischen Hummern und gebratenen Hühnern eingeschoben war. Natürlich war das Essen verdorben, und die Rede wurde verwünscht.' — Das Buch wird allen Teilnehmern an den Festen eine angenehme Erinnerung sein. Nichts schaden würde es, wenn der Übersetzer wenige Anglizismen hätte stehen lassen.]

Deile, Gotthold, Kurzer Überblick über die Geschichte der deutschen Literatur. Für den Schulgebrauch bearbeitet. Dessau, Dünnhaupt, 36 S. M. 0,60.

Deile, Gotthold, Wiederholungsfragen aus der deutschen Literatur mit angefügten Antworten. Ein Hilfsmittel für Unterricht und Studium. 2. Aufl. 3 Teile: 72, 157, 59 S. Dessau, Dünnhaupt.

Auch eine Literaturgeschichte. Zwei Betrachtungen. Reuschel, Karl, Literaturgeschichten, wie sie nicht sein sollen. — Falkenberg, Heinrich, Wie man Literaturgeschichte schreibt und Inferiorität züchtet. Marburg, Elwert, 1907. 20 S.

Behaghel, Otto, Die deutsche Sprache. (Das Wissen der Gegenwart Bd. 54.) 4. Aufl. Leipzig, Freitag, 1907. 380 S. M. 4.

Sütterlin, Ludwig, Die deutsche Sprache der Gegenwart (ihre Laute, Wörter, Wortformen und Sätze). Ein Handbuch für Lehrer und Studierende. Auf sprachwissenschaftlicher Grundlage zusammengestellt. 2. Aufl. Leipzig, Voigtländer, 1907. XXVI, 451 S. M. 7.

Lehmann, Rudolf, Deutsches Lesebuch. Anhang für Pommern und Mecklenburg von Otto Altenberg. 1. Heft: Unterstufe, 57 S. 2. Heft: Mittelstufe, 56 S. 3. Heft: Oberstufe, 63 S. Leipzig, Freytag, 1908. Jedes Heft M. 0,80.

Fischer, H. E., Kants Stil in der Kritik der reinen Vernunft. Nebst Ausführungen über ein neues Stilgesetz auf historisch-kritischer und sprachpsychologischer Grundlage. (Vaihingers Kantstudien, V.) Berlin, Reuter, 1907. VIII, 136 S. M. 4, für Subskribenten M. 3.

Briefe von und an G. E. Lessing. In fünf Bänden, hg. von Franz Muncker. 5. Bd. Briefe an Lessing aus den Jahren 1774—1781. Leipzig, Göschen, 1907. LIV, 323 S. M. 5.

Gustav Keckeis, Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang (Untersuchungen zur n. Sprach- und Literaturgeschichte, hg. von Oskar Walzel, Bern). Bern, A. Francke, 1907. 134 S. M. 2,80. [Nach einer Einleitung 'Zur Psychologie der Sturm- und Drangperiode' handelt das Heft (S. 22 f.) nur von Lenzens 'Anmerkungen'. Es ist selbst etwas sturm- und drangmäfsig geschrieben, mit wunderlicher Disposition, mit souveräner Verachtung der meisten Literatur, wogegen aber Frank Wedekind (S. 87) herausgeholt wird. Aber wenigstens hat der Verf. in diesen Anmerkungen zu Lenzens Anmerkungen seinen Text gut studiert und bringt mancherlei zur Beurteilung von Lenzens Stellung zur Sprache (S. 6, 129 f.), zur Tragödie und Komödie (S. 115, 122), zur Gesellschaft (S. 118, 124) bei. Auch läfst ihn die eigene Parteinahme gegen den Weimarer Gräzismus (S. 12) nicht blind werden gegen das Verhältnis seines Helden zu Goethe (S. 52, 59; über Goethe noch S. 17, 19, für Lenz besonders noch S. 22 f., 31, 41, 52, 54): die Periode, in der man Lenz über den 'Herrn Geheimrath' hinüber bleibtreute, scheint überwunden. Auch sonst fehlt es nicht an selbständigen Auffassungen (Aristoteles S. 96, 100, Herder und Shakespeare S. 109, Diderot S. 83). Und da wir die Arbeit wegen solcher Vorzüge — obgleich 'alles Vereinzelte verwerflich' ist! —

nicht 'formlos' nennen wollen, bedauern wir nur mit den Worten des Verfassers (S. 62), dafs sie 'noch nicht geformt' ist. Richard M. Meyer.]

Glawe, W., Die Religion Fr. Schlegels. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Berlin, Trowitzsch, 1906. VIII, 111 S. [Das Buch führt zunächst einen falschen Titel: es müfste 'Die Religionsphilosophie Fr. Schlegels' heifsen. Denn zur Religion gehören doch wohl ganz wesentlich auch die praktischen Betätigungen. Wie stand der Mensch Schlegel zu seinem Gott, seiner Kirche, seinen Nebenmenschen? Das bleibt unberührt. Aber auch sonst streicht die Abhandlung nur über die Oberfläche. Ich fürchte, der Verf. charakterisiert sich selbst, wenn es (S. 4) heifst: 'Obwohl er für Allgemeinheiten und konstruierende Formeln begeistert ist, besitzt er nicht die Geduld zu methodischem Denken: er ist zu bequem, um seine Gedanken bestimmt formuliert auszusprechen, und hüllt sie, um sein laxes Verfahren zu verdecken, in eines jener farbenprächtigen Gewänder ...' In 'schöner Sprache' deklamiert Gl. über die Romantik und den 'knöchernen und greisenhaften Rationalismus'. Dann nimmt er aus Schlegels philosophischen Schriften charakteristische Sätze heraus, ordnet sie nach Rubriken und verurteilt sie als oberflächlich. Auf die Grundlagen von Schlegels Weltanschauung, auf die Einwirkung des Lebens und der Freunde (von denen nur Schleiermacher hin und wieder verglichen wird), auf die Interpretation der romantischen Kunstwörter geht er kaum je ein. Mit den Arbeiten von Fridell, Marie Joachimi, Erwin Kircher, H. Simon darf man diese als Materialsammlung immerhin verwertbare Studie ja nicht vergleichen. Aber sie wird um ihrer Gesinnung und um ihrer Form willen anderswo (wie schon bisher) auch weiterhin das Lob finden, das die wissenschaftliche Kritik ihr versagen mufs. R. M. Meyer.]

Vacano, Stefan, Heine und Sterne. Zur vergleichenden Literaturgeschichte. Berlin, Fontane, 1907. 81 S. M. 2. [Es wird immer deutlicher, in wie hohem Grade der 'deutsche Humor' auf englischem Einflufs beruht. Für Jean Paul hat Czerny die längst bekannte Einwirkung Lawrence Sternes im einzelnen nachgewiesen, für den zweiten berühmten Humoristen der nachklassischen Zeit leistet Vacano das gleiche. Eingehend studiert er des Dichters Beschäftigung mit Sterne und unterscheidet in dessen Beeinflussung drei Perioden, in denen Heine von schülerhafter Nachahmung zu meisterhaftem Lernen emporsteigt. Es ist in der Tat erstaunlich, wie weit in Heines früherer Prosa die Benutzung des 'freiesten Geistes' (wie Goethe ja Sterne genannt hat) reicht. Das Ausfüllen leerer Stellen mit Gedankenstrichen (S. 45) ist ein mehr äufserliches Beispiel, die Ähnlichkeit in der Selbstvergleichung Sternes mit Yorik, *'the kings jester'*, und Heines mit Kunz von der Rosen (S. 52) ein tiefer greifendes. Gerade hier aber bemerkt Vacano auch mit Recht, dafs der Einflufs des Engländers insbesondere dazu diente, Heine 'die seinem Temperament zusagende Schreibart finden zu lassen'. Diesen Gesichtspunkt vernachlässigt der Verfasser dagegen, wo von den Aprosdokesen gesprochen wird; auch haben diese bei Heine, wie eine eigene Entstehungsweise, so auch eine anders geartete Technik. Zuletzt freilich treffen auch hier die Naturen beider zusammen, und Goethes Charakteristik von Sterne pafst auch auf Heine. Richard M. Meyer.]

Brunner, P., Studien und Beiträge zu G. Kellers Lyrik. Zürich, Füfsli, 1906. 442 S. M. 9.

Freytags Schulausgaben und Hilfsbücher für den deutschen Unterricht. Leipzig, Freitag, 1907. — Homer's 'Odyssee' nach der Übersetzung von J. H. Vofs. Hg. von B. Stehle. 2. Aufl. 151 S. Gbd. M. 0,80. — Klopstock, Oden. Ausgewählt und erklärt nebst einigen charakteristischen Stellen aus dem 'Messias' von R. Windel. 3. Aufl. 147 S., M. 0,75. — Lessing, Laokoon, hg. von M. Manlik. 3. Abdr. 128 S. M. 0.60. — Goethe, Reineke Fuchs. Hg. von H. Handwerck. 166 S. M. 0,90.

Scottisch historical review. IV, 16 [Th. Duncan, Mary Stuart and the house of Huntley. — G. A. Sinclair, Scandinavian ballads on Caithness soldiers. — R. Dewar, Burnet on the Scottish troubles. — V. M. Montagu, The Scottish college in Paris. — H. Maxwell, The reign of Edward III. as recorded by Sir Thomas Gray of Heton. — L. G. Duff, Some Early Scottish books. — Bindings and collectors. — J. Curle, The Roman fort at Newstead].

Bibliothek der angelsächsischen Prosa, begründet von Grein, fortgesetzt von Wülker. 5. Bd. 2. Abt. Bischof Werferths von Worcester Übersetzung der Dialoge Gregor des Grofsen. Einleitung von Hans Hecht. Hamburg, Grand, 1907. IV, 183 S.

Eilers, F., Die Dehnung vor dehnenden Konsonantenverbindungen im Mittelenglischen mit Berücksichtigung der neuenglischen Mundarten. (Morsbachs Studien zur englischen Philologie, XXVI.) 212 S. M. 6.

The owl and the nightingale edited by J. E. Wells. Belles Letters Series: Middle English literature. Boston and London, Heath, 1907. LXX, 258 S. [H. druckt die beiden Handschriften des Textes in der Weise ab, dafs Cott. links steht, Jes. *in extenso* rechts. Er gibt eine sorgsame Beschreibung der beiden Codices. Die Entstehung des Originals setzt er *about* 1216—1225. Seine Deutung des *strif* ist eine rein philosophische: die Nachtigall steht *for the melody, the sweetness, the grace, the beautiful in life, for the aesthetic*; in der Eule aber verkörpere der Dichter *the serious view of life* (S. XLI); mancherlei realistische Anspielungen auf damalige Literaturverhältnisse bleiben dabei freilich unerklärt. Die Metrik wird kurz untersucht, die Reimsprache gar nicht. Die Anmerkungen gelten hauptsächlich der Worterklärung; was S. 156 f. über *proverbs* gesagt wird, geht nicht tief. Das Glossar enthält sich fast ausnahmslos der Etymologien, verzeichnet aber alle Belegstellen. Vor dem Titelblatt ist eine Seite des Jesus-Ms. hübsch abgebildet.]

Björkman, Erik, Geoffrey Chaucer. Englands störste medeltida skald. Stockholm, Albert Bonniers Förlag. VIII, 236 S. M. 3,75.

Tatlock, John S., The development and chronology of Chaucer's works. Chaucer Society II, 37. London, Kegan Paul etc., 1907. X, 233 S. [Je weniger Anhaltspunkte, desto mehr Scharfsinn. Mehrfach schliefst T. aus Wiederholungen, ähnlich klingenden Ausdrücken, *links* und anderen Stildingen auf Entstehungszeit; Befreiung von diesem Ballast, dessen Wert für literaturtechnische Fragen nicht unterschätzt werden soll, hätte sein Schifflein angenehm erleichtert. Aber auch so enthält es viel Beachtenswertes. Die Boethius-Übersetzung wird in die Jahre 1370—72 verlegt; Troilus zwischen den Anfang der italienischen Periode und 1377; House of Fame spätestens 1385, vielleicht schon früher; die Vollendung der Leg. of g. women nicht später als 1390; der Prolog der Cant. T. 1387—88; Prolog und Geschichte des Man of Law 1390 oder etwas später. Von ten Brinks Ansetzungen bleibt nicht viel übrig; *comedie* im Troilus-envoy soll nicht auf H. F. gehen; Stanzenform der ursprünglichen Palamon-Dichtung wird abgelehnt; von den beiden Fassungen der Prologe zu L. G. W. erscheint G als die spätere, nach dem Tode der Königin Anna verfafste. Zugleich sucht T. zwei verschiedene Redaktionen des Troilus zu erweisen, macht Chaucers persönliches Zusammentreffen mit Petrarca unwahrscheinlich, ringt nach zeitlicher Abstufung mehrerer C. T. und weifs auch über das Verhältnis Chaucers zu Gower Neues beizubringen. Seine Argumente verdienen sorgsame Prüfung. Im allgemeinen habe ich den Eindruck, als kämen wir durch Ausbeutung der Archive und exakte Interpretation des biographisch deutbaren Materials am besten vorwärts.]

Meyer, Wilhelm, Flexionslehre der älteren schottischen Urkunden 1385 — 1440. (Morsbach's Studien zur englischen Philologie XXIX). Halle, Niemeyer, 1907. XIII, 102 S. M. 3,60.

The frere and the boye. Printed at London in Fleet Street by Wynkyn de Worde about the year 1512. Cambridge, at the University Press, 1907. 7 sh. 6 d. [Sehr schönes Faksimile des alten Druckes nach einem Exemplar in der Cambridge University. In einer Vorrede verweist F. Jenkinson auf die ausführliche Einleitung, die Th. Wright 1836 in seiner Ausgabe desselben nach Ms. Ee 4. 35 gab. Nur 250 Exemplare sind gedruckt worden.]

Neilson, G., George Buchanan: The franciscan; some footnotes. Aus 'Glasgow centenary studies' 1906. Glasgow, Maclehose. S. 297—332.

Maas, Hermann, Äufsere Geschichte der englischen Theatertruppen 1559—1642. (Bang's Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, XIX.) Louvain, Uystpruyst, 1907. X, 276 S. M. 18, für Subskribenten M. 14.10.

Wegener, R., Die Bühneneinrichtung des Shakespeare'schen Theaters nach den zeitgenössischen Dramen. Preisgekrönt von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Halle, Niemeyer, 1907. IV, 164 S.

Jusserand, J. J., Ben Jonson's views on Shakespeare's art. From Stratford on Avon-Shakespeare. Vol. X. 1907.

Meier, Konrad, Klassisches in Hamlet. Programm des König-Georgs-Gymnasiums zu Dresden-Johannstadt. Dresden, Teubner, 1907. 56 S. [Die Abhandlung zählt die Elemente mythologischen, persönlichen und philosophischen Inhaltes auf, die den Dichter des Hamlet im Vollbesitze der Renaissancebildung zeigen. In einem Schlufskapitel über Rhetorisches, Stilistisches und Lexikalisches werden die dem klassischen Wortschatz entlehnten Elemente, sowie eine grofse Anzahl daraus entnommener Wendungen und bildlicher Ausdrücke verzeichnet. Die Frage, aus welchen Quellen im einzelnen Shakespeare geschöpft hat, wird dabei nicht eingehender erörtert; doch ist der Verfasser der Ansicht, dafs man Ben Jonsons *small Latine and lesse Greeke* bisher zu eng gefafst hat. E. R.]

Schevill, R., On the influence of Spanish literature upon English in the Early 17th century. Sep.-Abdr. aus 'Romanische Forschungen'. XX, 604—634.

Jones, John, Practical phonography 1701. Ed. by E. Ekwall. (Brotanek's Neudrucke frühneuenglischer Grammatiken. Bd. 2.) Halle, Niemeyer, 1907. CCCV, 202 S.

Berger, P., William Blake. Mysticisme et poésie. Paris, Soc. franç. d'imprimerie, 1907. 482 S. frs. 10. [Kurz nach dem schönen Buch von Helene Richter über Blake hat ihm P. Berger literarhistorischen Tribut gezollt. Mit emsiger Sorglichkeit behandelt er zuerst den Menschen und sein Leben, dann den Mystiker und seine Lehren, endlich den Dichter. Am interessantesten ist wohl der Paragraph *Sources de ses doctrines* (S. 229 ff.). Aufser der Bibel, die ihm natürlich stets vorschwebte, hat Boehme, kurz vor ihm übersetzt durch Law 1764, starken Einflufs auf ihn geübt: gleich Boehme ist Blake von der Überzeugung durchdrungen, dafs Gott und die Welt eins sei, dafs die Erschaffung, nur in einer *séparation des éléments, qui affirment leur individualité* besteht, dafs Lucifer ewig und die Zeit ein Werkzeug der Wiedergeburt und die Menschheit göttlich ist, dafs an der Spitze aller Übel der Zweifel steht und dgl. Nicht gering ist ferner die Wirkung von Swedenborg auf den Engländer, während Dante und Milton ferne von ihm standen. Was aus Plato und den Neuplatonikern zu Blakes Ansichten stimmt, konnte ihm alles durch Berkeley vermittelt werden, doch ist Übereinstimmung in solchen Dingen noch kein Beweis der Abhängigkeit. — Dafs sich Blake an den Fragen und Aufgaben seiner Zeit wenig beteiligte und in abstrakten Visionen schwelgte, macht sich beim Durchlesen von Berger's Studie auf Schritt und Tritt fühlbar; es war die Schwäche seiner Eigenart; darunter hat auch das Buch des fleifsigen Franzosen etwas gelitten, was man natürlich nicht ihm auf die Rechnung setzen darf.]

Jiriczek, Otto, Viktorianische Dichtung. Eine Auswahl aus E. B. Browning, R. Browning, Tennyson, Arnold, Rossetti, Morris, Swinburne, Chr. Rossetti. Heidelberg, Carl Winter, 1907. XV, 485 S. M. 4.

P. Berger, Quelques aspects de la foi moderne dans les poésies de Robert Browning. Paris, Soc. franç. d'impr., 1907. 107 S. frs. 3,50. [Berger plaudert begeistert und begeisternd über die Grundlagen von Brownings Denken, über sein Verhältnis zu den Kirchen und zur Wissenschaft, über seinen Optimismus und seinen Zukunftsglauben. Mit Recht betont er die Vorliebe Brownings für die Frage und seine Bedenken, über die gröfsten Probleme sich zu entscheiden; charakteristisch steht neben solcher Skeptik die sittliche Tapferkeit, die Browning im Unterschied von fast allen anderen Skeptikern zeigt. Die Unsterblichkeit der Liebe war fast das einzige Dogma, an dem er festhielt. Auf seine Entwickelung und Vorstufen einzugehen hat sich Berger versagt. Immerhin hat er sich in das Seelenleben Brownings ernstlich vertieft; er wird dem schwierigen englischen Realdichter manchen eindringenden Leser zuführen.]

British authors. Tauchnitz collection à M. 1.80:

vol. 3886: Percy White, Mister John Strood.
" 3887: F. Frankfort Moore, The artful Mifs Dill.
" 3888: V. Lee, Genius loci, and The enchanted woods.
" 3889—90: Edith Wharton, The house of mirth.
" 3891: Richard Whiteing, Ring in the new.
" 3892: Elinor Glyn, Beyond the rocks.
" 3893—94: Mrs. Humphry Ward, Fenwick's career.
" 3895: Horace Annesley Vachel, The face of clay.
" 3896: M. Betham-Edwards, Martha Rose, teacher.
" 3897: F. Anstey, Salted almonds.
" 3898: Leonard Merrick, Whispers about women.
" 3899—3900: Dorothea Gerard, The compromise.
" 3901: "Q" (A. T. Quiller-Couch), The Mayor of Troy.
" 3902—03: Ellen Thorneycroft Fowler, In subjection.
" 3904: Lloyd Osbourne, Wild justice.
" 3905—06: Marie Corelly, The treasure of heaven.
" 3907: B. M. Croker, A nine day's wonder.
" 3908—09: Helen Mathers, Tally ho!
" 3010: John Ruskin, Unto this last and Munera pulveris.
" 3911—12: Maarten Maartens, The woman's victory, and other stories.
" 3913—14: John Oliver Hobbes, The dream and the business.
" 3915: Mrs. Everard Cotes, Set in authority.
" 3916—17: W. B. Maxwell, The guarded flame.
" 3918: Theodore Roosevelt, Outdoor pastimes of an American hunter (With Portrait).
" 3919—20: Robert Hichens, The call of the blood.
" 3921: George Moore, Memoirs of my dead life.
" 3922—23: Mary Cholmondeley, Prisoners.
" 3924: Rudyard Kipling, Puck of Pook's hill.
" 3925—26: E. F. Benson, Paul.
" 3927: H. G. Wells, In the days of the comet.
" 3928—29: Anthony Hope, Sophy of Kravonia.
" 3930: B. M. Croker, The youngest Miss Mowbray.
" 3931—32: Stanley J. Weyman, Chippinge.
" 3933: Gertrude Atherton, Rezánov.
" 3934: Charlotte O'Connor Eccles, The matrymonial lottery.
" 3935—36: A. Conan Doyle, Sir Nigel
" 3937—38: F. Marion Crawford, A lady of Rome.
" 3939: Arnold Bennett, Whom god hath joined.
" 3940: Max Pemberton, The Lady Evelyn.

vol. 3941: F. C. Philips, A barrister's courtship.
„ 3942: H. G. Wells, The future in America.
„ 3943—44: Lucas Malet, The far horizon.
„ 3945: Mrs. W. K. Clifford, The modern way.
„ 3946—47: Percy White, The eight guests.
„ 3948: W. E. Norris, Harry and Ursula.
„ 3949: Lloyd Osbourne, The motormaniacs.
„ 3950: H. Rider Haggard, Benita.
„ 3951: John Ruskin, The seven lamps of architecture (With illustrations).
„ 3952: "Rita", The pointing finger.
„ 3953: Eden Phillpotts and Arnold Bennett, The sinews of war.
„ 3954: Max Pemberton, The diamond ship.
„ 3955—56: Eden Phillpotts, The whirlwind.
„ 3957: Lafcadio Hearn, Kokoro.
„ 3958: A. E. W. Mason, Running water.
„ 3959: Mark Twain, The $ 30,000 bequest, and other stories.
„ 3960—61: Richard Bagot, Temptation.
„ 3962: Ralph Waldo Emerson, Representative men.
„ 3963: Ernest Oldmeadow, Susan.
„ 3964: Kate Douglas Wiggin, New chronicles of Rebecca.
„ 3965: Horace Annesley Vachel, Her son.
„ 3966: "Q" (A. T. Quiller-Couch), Merry-Garden, and other stories.
„ 3967: Mrs. W. K. Clifford, The getting well of Dorothy.
„ 3968: M. E. Braddon, Dead love has chains.
„ 3969: Dorothea Gerard, Itinerant daughters.
„ 3970—71: E. F. Benson, The house of defence.
„ 3972: The author of "Elizabeth and her German garden", Fräulein Schmidt and Mr. Austruther.
„ 3973: Jerome K. Jerome, The passing of the third floor back, and other stories.
„ 3974: W. W. Jacobs, Short cruises.
„ 3975: Mrs. Henry de la Pasture, The lonely lady of grosvenor square.
„ 3976: Arnold Bennett, The ghost.
„ 3977: Margarete L. Woods, The invader.
„ 3978: Elinor Glyn, Three weeks.
„ 3979: Mark Twain, Christian science.
„ 3980: C. N. and A. M. Williamson, The lighting conductor.
„ 3981: Vernon Lee, Hortus vitae and limbo.
„ 3982—83: Israel Zangwill, Ghetto comedies.
„ 3984: Max Pemberton, The lodestar.
„ 3985: Frank Frankfort Moore, The marriage lease.
„ 3986: John Ruskin, Mornings in Florence.
„ 3987: Lafcadio Hearn, Kwaidan.
„ 3988: Horace Annes by Vachel, The hill.
„ 3989: Arnold Bennett, The grim smile of the five towns.
„ 3990—91: Maarten Maartens, The new religion.
„ 3992: Rita, A man of no importance.

Chambers's History of England. 55 b. C. to the present time. Für den Schul- und Privatgebrauch hergerichtet von J. Klepperich. Mit 14 Abbildungen, 2 Urkunden und 1 Hauptkarte. Glogau, Flemming. VII, 128 S.

Clay and Thiergen, Across the channel. A guide to England and the English language. Leipzig, Haberland, 1907. VIII, 276 S. M. 3,50.

Massey, C. In the struggle of life. Ein Lesestoff zur Einführung in die Lebensverhältnisse und die Umgangssprache des englischen Volkes.

Für den Schulgebrauch bearbeitet von A. Harnisch. Mit einem Anhang: Englisches Leben, Bemerkungen über Land und Leute, und einem Plan von London. 8. berichtigte Aufl. Leipzig, Reisland, 1907. VII, 136 S. geb. M. 1,50. Wörterbuch M. 0,30.

Seelig, Max, Methodisch geordnetes englisches Vokabularium zu den Hölzelschen Anschauungsbildern. 4. Aufl. Bromberg, Ebbecke, 1906. 131 S.

Klöpper, Clemens, Englische Synonymik und Stilistik für höhere Schulen, Studierende und Selbststudium. Breslau, Kerns Verlag. VII, 340 S. M. 8.

Kron, R., Englische Taschengrammatik des Nötigsten. Krons Taschengrammatiken. Freiburg (Baden), Bielefeld, 1907. 80 S. M. 1,25.

Gesenius, F. W., Kurzgefaßte englische Sprachlehre. Völlig neu bearbeitet von Ernst Regel. 3. Aufl. mit einer Karte der britischen Inseln, einem Plan von London und Umgebung und einer englischen Münztafel. Halle, Gesenius, 1907. 244 S. M. 2,40.

Mohrbutter, A., The adviser. Lexikon für englische Grammatik. Leipzig, Renger, 1907. IV, 148 S.

Bronson, Walter C., English poems. The nineteenth century. Chicago and London 1907. XV, 619 S. $ 1.50. [Das Buch ist bestimmt für *use with college classes*; es will gute Gedichte geben, die die Entwicklung hervorragender Dichter illustrieren; dieses literarhistorische Ziel bedingt sichtlich die Auswahl. Ausgehend von 2 Sonetten des W. L. Bowles bietet Bronson 3 Dutzend Gedichte von Wordsworth. Coleridge und Walter Scott bleiben weit hinter Wordsworth zurück; Byron, Shelley und Keats kommen wieder zu vollen Ehren, desgleichen Tennyson und Browning. Von neueren Autoren sind berücksichtigt: Clough, Matthew Arnold, D. G. Rossetti, Christina Rossetti, Swinburne und — mit 2 Proben — William Morris. Als Anmerkungen sind wichtige Zeugnisse über die Entstehung der Gedichte im Wortlaut abgedruckt. Wertvoll wie immer bei Bronson sind die bibliographischen Listen.]

English poetry for German schools. In three parts hg. von J. Bube. I: 48 S. M. 0,75. II: 82 S. M. 0,75. III: 195 S. M. 1,50. Schöneberg-Berlin, Langenscheidt, 1907.

Ellinger, J., and Butler, A. J. P. An English reader. (Ellingers Lehrbuch der englischen Sprache. Ausgabe B. II. Teil). Wien, Tempsky, 1907. 338 S. K. 4.

English prose selections. Auswahl englischer Prosastücke vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart von Ph. Aronstein. (Velhagen & Klasings Sammlung franz. u. engl. Schulausgaben: English authors 109). Bielefeld, Velhagen, 1907. XI, 410 S. Dazu ein Ergänzungsband 85 S.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Leipzig, Freytag, 1907.

Shakespeare, First part of King Henry IV. Hg. von G. Krüger. 196 S. M. 2,50

Selections from Lord Byron's peoms hg. von A. Herrmann. 135 S. M. 1,50.

Lytton-Bolwer, Money, a comedy. Abridged and annotated for shool-youth by G. Krüger. 103 S. M. 1,20.

Carlyle, Heroes and heroe-worship, selected and annotated by L. Hamilton. 130 S. M. 1,50.

Gardiner, S. R., Oliver Cromwell. In gekürzter Fassung für den Schulgebr. hg. von A. Greeff. 134 S. 1 Karte. M. 1.40.

Goldsmith, Oliver, A selection from. Für den Schulgebr. hg. von A. Stoeriko. 144 S. M. 1,50.

Velhagen und Klasings Sammlung französischer und englischer Schulausgaben: English authors. Bielefeld, Velhagen, 1906—07:

Lief. 108: E. Channing, From Lincoln to McKinley, forty one years of the history of the United States. 1860—1901. Mit Anm.

zum Schulgebr. hg. von Péronne. IV, 132 S. Dazu Anh., 35 S., M. 1,20. Wörterbuch 68 S., M. 0,30.

Lief. 109: Ph. Aronstein, English prose selections. Auswahl englischer Prosastücke vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. XI, 410 S., M. 14. Dazu Ergänzungsbuch: Anm. 85 S.

Lief. 110: B. Haraden, Things will take a turn. Mit Anm. zum Schulgebr. hg. von F. Kundt. IV, 75 S. M. 0,75. Dazu Anh. 16 S. und Wörterbuch. 23 S. M. 0,20.

Lief. 111: Ch. Witchell, Nature's story of the year. Hg. von F. Strohmeyer. 111 S., Anhang 19 S. M. 1. Dazu Wörterbuch 71 S. M. 0,30.

Lief. 112: G. Henty, With Clive in India or the beginnings of an empire. Hg. von G. Opitz. VI, 143 S. Anh. 21 S. M. 1,20. Wörterbuch 45 S. M. 0,20.

Lief. 113: Lives of eminent explorers and inventors. Ausgew. und hg. von A. Sturmfels. V, 186 S. 6 Portraits, 2 Karten. Anhang 56 S. M. 1,60. Wörterbuch 0,20.

Lief. 114: S. Goreliner, Historical biographies: Cromwell and William III. Hg. von J. Schoppe. XVII, 109 S. 1 Karte, 8 Abbildungen. Anh. 38 S. M. 1,20. Wörterbuch 20 S. M. 0,20.

Reformausgaben mit fremdsprachlichen Anmerkungen:

19. F. Webster, The island realm and Günther's wanderyear, being scenes from English life with introduction and notes by R. Reynoulds. X, 175 S. 10 Illustrationen, M. 1. Anh. 25 S. M. 1,40.

Romania ... p. p. P. Meyer. N° 141, janvier 1907 [P. Meyer, Deux nouveaux manuscrits de l'Evangile des femmes. — Fragment d'une vie de saint Eustache en alexandrins monorimes. — A. Långfors, *Li confrere d'amours*, poème avec refrains. — B. Heller, L'épée symbole et gardienne de chasteté. — G. Huet, Sur un épisode du Tristan d'Eilhart d'Oberg. — A. Thomas, Maître Henri Baude devant la Cour des Aides. — P. Champion, Henri Baude devant le Parlement de Paris. — Mélanges: J.-A. Herbert, Two newly found portions of the Edwardes ms. — A. Thomas, Franç. *dard*, nom de poisson; franç. *seme*, prov. *se(p)te*; l'article *anouillante* de Godefroy; anç. prov. *fos*; franç. *scieur de long*. — P. Fournier, anç. fr. *domel*; E. Vey, Forésien *madiná*. — A. Bos, Deux recettes en catalan. — P. Meyer, Franç. *peler*; Sur la pièce strophique *Dieu omnipotent*. — Comptes rendus — Périodiques — Chronique]. N° 142, avril 1907 [J. Bédier, Les chansons de geste et les routes d'Italie. — P. Meyer, Notice et extraits d'un fragment de poème biblique. — A. Pagès, Etude sur la chronologie des poésies d'Auzias March — C. Salvioni, Etimologie varie. — A. Thomas, Mots obscures et rares de l'ancienne langue française. — Mélanges: P. Meyer, Sur deux chansons françaises citées dans une lettre latine. — A. Thomas, Encore Alain Chartier; Encore Pierre de Nesson; Franç. *cormoran*. — Comptes rendus — Périodiques — Chronique].

Revue des langues romanes. L, 1, janv.—févr. 1907 [S. Stronsky, Notes sur qques troubadours et protecteurs de troubadours. — G. Bertoni, Per la storia del cod. H. (Vatic. 3207). — A. Vidal, Comptes des Clavaires de Montagnac (fin). — A. Långfors, Remarques sur le poème des Poignes d'enfer. — J. Ulrich, Mots intéressants ou rares fournis par les Epîtres du Nouveau Testament de Bifrun (suite). — Bibliographie — Chronique]. L, 2, mars—avril 1907 [F. Castets, Les quatre Fils Aymon. Introduction (fin). — Bibliographie]. L, 3, mai—juin 1907 [J. Calmette et E.-G. Hurtebise, Correspondance de la ville de Perpignan de 1450 à 1659. — J. Ulrich, Mots intéressants ou rares fournis par les Epîtres du Nouveau Testament de Bifrun (suite et fin). — F. Castets, I Dodici Canti, notes et errata; Les quatre Fils Aymon, appendice à l'introduction. — L.-E. Kastner,

Prière à la vierge en provençal. — J. Acher, Les archaïsmes apparents dans la Chanson de 'Raoul de Cambrai'. — C. C., Contenances de table en vers provençaux (corrections); La Passion Nostre-Dame (corrections). — Bibliographie — Erratum].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller. XX, 2 [H. Bertoni, Catalogo dei codici spagnuoli della Biblioteca Estense in Modena. — K. W. Gruber, Die Hauptquellen der Corpus-, Epinaler und Erfurter Glossen. — W. v. Wurzbach, Cervantes-Studien. — J. Haas, Die Stellung des Adjektivs im Neufranzösischen. — A. Gafsner, Die Sprache des Königs Denis von Portugal. — Holle, Eine neue Bedeutung von span. *cada* und ein eigenartiger Gebrauch von span. *como*. — R. Schevill, On the influence of Spanish literature upon English in the early 17th century. — A. Barth, Jakob Ulrich; Jakob Ulrichs Schriften (1879—1906)]. XXI, 1 [A. Counson, Dante en France. — M. St. Garver, Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century].

Gesellschaft für romanische Literatur. Dresden 1906; Vertreter für den Buchhandel: M. Niemeyer, Halle a. S.:

Dritter Jahrgang, 1904; dritter Band. Der ganzen Reihe
Band 9: Der engadinische Psalter des Chiampel, neu hg. von J. Ulrich. XXXI, 437 S.

Vierter Jahrgang, 1905; erster bis vierter Band. Der ganzen Reihe
Band 10: El libro de Alixandre, Manuscrit esp. 488 de la Bibl. nationale de Paris, p. p. A. Morel-Fatio. Avec deux facsimilés. XXVIII, 333 S.
Band 11: Una Sacra Rappresentazione in logudorese, ristampata ed illustrata per cura del Prof. M. Sterzi. XVIII, 90 S.
Band 12: L'estoire Joseph, hg. von E. Safs. 118 S. [Cf. *Archiv* CXVII, 234 S.]
Band 13: Die altfranz. Motette der Bamberger Handschrift, nebst einem Anhang, enthaltend altfranz. Motette aus anderen deutschen Handschriften, mit Anmerkungen und Glossar hg. von A. Stimming. XXXVII, 229 S.

Meyer, Paul, Notice sur Gaston Paris (1839—1903). [Extrait du tome XXXIII de l'*Histoire littéraire de la France*]. Paris, Impr. Nationale, 1906. XXIII S. mit Bild.

Merlo, Cl., Grillotalpa vulgaris. [Estratto dagli *Studj romanzi* pubblicati dalla Società Filologica Romana N° 4.] Perugia, Unione tipogr. cooperativa, 1906. 17 S.

Merlo, Cl., Note etimologiche e lessicali. [Estr. dagli *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XLII, anno 1906—07.] Torino, C. Clausen, 1907. 23 S. [Ital. *accoppare*, piem. *coupè*, frprov. prov. *copá, coupá*. — moden. *allinór*, der Ruf, mit dem der modenesische Bauer das alte Jahr verabschiedet, = *annu novu*; zu den roman. Parallelen ist franz. *guillaneu* zu fügen. — Hérémence (Wallis) *arbẽina* 'Schneehuhn' < **albena* — abruzz. *aššca* 'rösten' > **assulare* — cremon. *bǫs* (ghiozzo) < * *botteu* — ital. *corone*, lat. *cavus* — calabr. *cujere, 'ncujere*, lat. *cogere* — crem. *èsa* (loglio), ein hübsches Beispiel der Deglutination: *loliu* + *issa* > *lujęsa, l'ujęsa*, wobei, nach dem örtlichen Dialekt, *j* vor *e* schwindet, ebenso wie anlautendes *u* (*espa* < *vespa*) : *l'ęsa*. — valtourn. *ǧiuá* (Strix bubo), aus **duca*, welch vornehmen Namen die Eule in vielen romanischen Dialekten führt. — Merlo ist übrigens mit einer vielversprechenden Studie über die franco-provenz. Mundart von Valtournanche (Aostatal) beschäftigt. — milan. *jaröla* — calabr. *jàttula* — genov. *lagùrə* — franc. *touselle* von *tonsu*, das 'geschorene' Getreide — ital. *vergato, vergolato* < *virgatus, virgolatus*.]

Novati, Fr., Contributi alla storia della lirica musicale neolatina. [Estratto dagli *Studi Medievali*, II, p. 303—26.] Torino, Loescher, 1907.

Meyer-Lübke, W., Confluentes. S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau* in *Rom. Forschungen* XXIII [Zeigt, wie die Ortsnamenbezeichnung (*ad*)

Confluentes, gall. *Condate*; *inter(ambas) aquas,* gall. *interambes*; *interamnes,* besonders in Gallien, aber auch in Italien häufig sind, in Spanien aber fast fehlen. Es erklärt sich dies durch die Bodengestaltung, d. h. durch die Eigenart der spanischen Flufsläufe, die als Wasserstrafsen sich viel weniger eignen als die Flüsse Italiens und besonders Frankreichs].

Fryklund, D., Les changements de signification des expressions de *droite* et de *gauche* dans les langues romanes et spécialement en français. Thèse pour le doctorat, Upsal, Almqvist & Wiksell, 1907. VI, 165 S.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XXXI, 1 und 3 [H. Schneegans, Die Sprache des Alexanderromans von Eustache von Kent. — L. Karl, Aimeri de Narbonne und die Heirat Andreas II. von Ungarn mit Beatrix. — W. Küchler, Die Cent Nouvelles Nouvelles, II. — K. Glaser, Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. — G. Baist und D. Behrens, Wortgeschichtliches]. XXXI, 2 und 3 der Referate und Rezensionen erstes und zweites Heft.

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XXI, 1 [L. Vignon, Les patois de la région lyonnaise: le pronom régime de la 3e personne, le régime indirect. — H. Yvon, Sur l'emploi du mot 'indéfini' en grammaire française: IV, l'article indéfini. — A. Jeanroy, Etymologies françaises: anç. fr. *estraier*; franç. *poule,* terme de jeu; anç. fr. *talemele, talemete.* — Emanuelli, Le parler populaire de l'île anglo-normande d'Aurigny: vocabulaire. — Comptes rendus — Publications adressées à la Revue — Chronique: La réforme de l'orthographe et les imprimeurs; l'article de M. Berthelot sur la réforme de l'orthographe].

Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande, 5e année, No 4. Lausanne, Bridel, 1906 [W. Hirschy, La chanson de la Pernette dans la Suisse romande. — A. Grosjean, *La pir də mlain,* conte en patois de Plagne (Jura bernois)].

Schultz-Gora, O., Einige unedierte Jeux-partis. [S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau* in *Rom. Forsch.* XXIII.] Erlangen, Junge, 1906. 20 S.

Dörner, Dr. H., Robert Biquet's *Lai du Cor* mit einer Einleitung über Sprache und Abfassungszeit. Inauguraldissertation. Strafsburg, Du Mont-Schauberg, 1907. 65 S.

Barth, A., Le fabliau du Buffet. [S.-A. aus der *Festschrift zur 49. Philologenversammlung zu Basel,* S. 148—180.] Basel, Birkhäuser, 1907.

Meyer, W., aus Speyer, Wie Ludwig IX. d. H. das Kreuz nahm. Altfranz. Lied in Cambridge. Mit einem Beitrag von A. Stimming. [S.-A. aus den *Nachrichten der k. Gesellschaft der Wissensch. zu Göttingen,* 1907, S. 246—57.] [Um das bisher unbekannte Geschichtslied über die Veranlassung zum Kreuzzug des heiligen Ludwig (Dezember 1244) gruppiert W. Meyer in höchst anschaulicher Weise die Zeugnisse der zeitgenössischen Chronisten, die in Wirklichkeit, wie das Lied, auch nur berichten 'was die Leute sagen'. Stimming begleitet den überlieferten anglonormannischen Text mit philologischem Kommentar und restituiert die vermutlich franzische Sprachform, Das Ganze stellt eine reizende Gabe aus altfranzösischer Dichtung dar.]

Œuvres de Maître François Villon [hg. von F. Ed. Schneegans]. Bibliotheca Romanica No 35/36. 135 S.

Benary, W., Zwei altfranzösische Friedensregister der Stadt Tournai (1273—80). Ein Beitrag zur Geschichte der Familienfehden. [S.-A. aus den *Rom. Forschungen,* XXV.] Erlangen, Junge, 1907. 197 S.

Velhagen & Klasings Sammlung franz. und engl. Schulausgaben, Bielefeld und Leipzig, 1907:

Reform-Ausgaben mit fremdsprachlichen Anmerkungen:

No 20. Tony à Paris p. P. Giraut. Edition à l'usage des écoles an-

notée et commentée par l'auteur. Avec 9 illustrations et une carte de Paris. 190 S. Commentaire 64 S. M. 1,30.

Prosateurs français:

N° 167. Tu seras commerçant p. J. Chailley-Bert. Ausgabe für kaufmäunische Lehranstalten von Dr. L. Voigt. VII, 116 S. M. 1. Wörterbuch 36 S. M. 0,20.

N° 168. Tony à Paris p. P. Giraut. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch hg. von Dr. J. Niederländer. Mit 9 Illustrationen und 1 Karte von Paris. 190 S., Anmerkungen 72 S. M. 1,80, Wörterbuch M. 0,30.

N° 169. La guerre de 1870—71 p. A. Chuquet. In Auszügen mit Anm. zum Schulgebr. hg. von Schulrat Dr. L. Wespy. Mit 1 Übersichtskarte. IV, 148 S., Anmerkungen 78 S. M. 1,10. Wörterbuch, 70 S., M. 0,30.

N° 170. Histoire de la civilisation en Europe p. F. Guizot. Le peuple et le gouvernement. Auszug mit Anm. für den Schulgebr. hg. von Dr. H. Gröhler. VIII, 129 S., Anmerkungen 47 S. M. 1,20. Wörterbuch, 32 S., M. 0,20.

N° 171. Histoire de la société française pendant la Révolution et le Directoire p. Ed. et J. Goncourt. Mit Anm. zum Schulgebr. hg. von Dr. W. Kalbfleisch. Mit 1 Übersichtskarte. IV, 107 S., Anmerkungen 35 S. M. 1,10. Wörterbuch, 27 S., M. 0,20.

N° 172. Les pays de France p. E. Gaspard. Premier volume. Im Auszuge mit Anm. zum Schulgebr. hg. von Fr. Petzold. Mit 7 Karten und 10 Abbildungen. VIII, 256 S., Anmerkungen 41 S. M. 1,80. Wörterbuch, 74 S., M. 0,30.

Freytags Sammlung franz. und engl. Schriftsteller. Leipzig, G. Freytag; Wien, F. Tempsky, 1907:

Hector Malot, En famille. Für den Schulgebr. hg. von Prof. Dr. E. Pariselle. Dritter Abdruck der ersten Auflage. 157 S. Geb. M. 1,60. Wörterbuch, 68 S., M. 0,70.

Barrau, Histoire de la Révolution française (1789—93). Für den Schulgebr. hg. von Prof. Dr. M. Pfeffer. 119 S. Geb. M. 1,20. Wörterbuch, 32 S., M. 0,30.

G. Bruno, Le tour de la France par deux enfants. Für den Schulgebr. hg. von E. Walther. Mit einer Übersichtskarte. Vierte Auflage. 140 S. M. 1,50. Wörterbuch, 51 S., M. 0,60.

Eugène Scribe, Le verre d'eau ou les effets et les causes, comédie en 5 actes. Für den Schulgebr. hg. von Prof. Dr. Friedrich. 120 S. Geb. M. 1,20. Wörterbuch, 24 S., M. 0,30.

Gerhards französische Schulausgaben:

N° 22. Frédéric Mistral. Souvenirs de Jeunesse. Extraits de ses 'Mémoires et Récits'. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berechtigte Schulausgabe von Prof. Dr. A. Mühlan. I. Teil: Einleitung, Text und Anmerkungen. Nebst Bildnis des Dichters mit seiner eigenhändigen Unterschrift und einem Kärtchen der Provence. VIII, 112 S. Geb. M. 1,60. Wörterbuch, 38 S., M. 0,30.

Violets Sprachlehrnovellen:

Toujours prêt. Nouvelle p. T. de Marney. Avec un abrégé de grammaire et un vocabulaire français-allemand. Stuttgart, Violet, 1907. 97 S. Geb. M. 1,20.

Französische und englische Schulbibliothek, hg. von Otto E. A. Dickmann. Leipzig, Rengersche Buchhandlung:

Reihe A. Prosa. Band 152: La bataille de Sedan par E. Zola. Für den Schulgebr. erklärt von F. Lotsch. Mit einer Karte. XIV, 83 S. Geb. M. 1,40.

Band 154: Yvan Gall, le pupille de la Marine von G. Compayré. Für

den Schulgebr. ausgewählt und erklärt von E. Wirtz. 128 S. Geb. M. 1,30.

Reihe B. Poesie. Band 31: La Princesse lointaine, pièce en quatre actes en vers p. E. Rostand. Edition abrégée avec notes à l'usage des classes p. Fr. Kraft et L. Marchand. XV, 105 S. M. 1,60.

Weidmannsche Sammlung franz. und engl. Schriftsteller mit deutschen Anmerkungen hg. von L. Bahlsen und J. Hengesbach:

La petite Fadette von G. Sand, hg. und erläutert von Prof. Dr. K. Sachs. Zweite Auflage. Berlin, Weidmann, 1907. 173 S. und 32 S. Anmerkungen. Geb. M. 1,80.

Schulbibliothek franz. und engl. Prosaschriften aus der neueren Zeit hg. von L. Bahlsen und J. Hengesbach. Abt. I: Franz. Schriften: 58. Bändchen: A travers la France p. A. Chalamet. In gekürzter Fassung und mit Kommentar hg. von M. Pflänzel. Mit 1 Karte und 12 Bildern. Berlin, Weidmann. VII, 109 S. M. 1,40.

Steinmüller, G., Auswahl von 50 französischen Gedichten für den Schulgebrauch zusammengestellt und erläutert, nebst einem Wörterbuch. III. Auflage. München und Berlin, Oldenbourg, 1907. VIII, 104 S. Geb. M. 1,50.

100 Poésies enfantines (avec maximes et proverbes). Recueillies et mises en transcription phonétique p. D. Jones, M. A. Illustrations p. E. M. Pugh. Leipzig und Berlin, Teubner, 1907. VI, 106 S. Geb. M. 1,80.

Courier, P.-L., Lettres écrites de France et d'Italie, publiées avec des notes explicatives p. F. Rosenberg [Collection des Auteurs célèbres, à l'usage des classes supérieures, vol. VIII]. Karlsruhe, Fr. Gutsch. 116 S. Kart. M. 0,80.

Borneeque, H., et Röttgers, B., Recueil de Morceaux choisis d'auteurs français. Livre consacré plus spécialement au XIXe siècle et destiné à l'enseignement inductif de la littérature française moderne et contemporaine. Berlin, Weidmann, 1907. XVI, 514 S. Geb. M. 5. — Commentaire littéraire du Recueil de morceaux choisis d'auteurs français. 116 S. Geb. M. 2,80.

Coulet, J., Etude sur l'Office de Girone en l'honneur de saint Charlemagne. Publications de la Société pour l'étude des langues romanes, XX. Montpellier, Coulet et fils, 1907. 165 S.

Coulet, J., Etudes sur l'ancien poème français du voyage de Charlemagne en Orient. Publications de la Société pour l'étude des langues romanes, XIX. Montpellier, Coulet et fils, 1907. 466 S.

Müller, M., Minne und Dienst in der altfranzösischen Lyrik. Marburger Inauguraldissertation. Marburg, Hamel, 1907. 101 S.

Cloetta, W., Ysoré im *Moniage Guillaume* und im *Ogier*. [S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau,* in *Rom. Forsch.* XXIII.] Erlangen, Junge, 1907. S. 541—46.

Luft, Fr., Über die Verletzbarkeit der Ehre in der altfranzösischen Chanson de geste. I. Teil. Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht der neunten Realschule, Ostern 1907. Berlin, Weidmann, 1907. 26 S. M. 1.

Becker, Ph. A., Grundrifs der altfranzösischen Literatur. I. Teil; Älteste Denkmäler. Nationale Heldendichtung. [Aus: Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher, hg. von W. Meyer-Lübke. II. Reihe: Literaturgeschichten I, 1.] Heidelberg, Winter, 1907. VI, 144 S.

Acher, J., Les archaïsmes apparents dans la Chanson de 'Raoul de Cambrai'. 32 S. [S.-A. aus der *Revue des langues romanes.*]

Nyrop, Kr., Norske forhold i det 13. århundrede efter en samtidig fransk kilde. (Særtryk af Aarbøger for nordisk oldkyndighed og historie.) Kjobenhavn, Thieles Bogtr., 1907. 18 S.

Bédier, J., Recherches sur les légendes du cycle de Guillaume

d'Orange. [Extrait des *Annales du Midi*, tome XIX, année 1907.] Toulouse, Ed. Privat, 1907. 88 S.

Bédier, J., La 'Prise de Pampelune' et la route de St-Jacques de Compostelle. [S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau*, S. 805—17.] Erlangen, Junge, 1907.

Cohen, G., Geschichte der Inszenierung im geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich. Verm. u. verb. Ausgabe. Ins Deutsche übertragen von Dr. C. Bauer. Leipzig, Klinkhardt, 1907. XV, 256 S. [Cf. *Archiv* CXVIII, 444.]

Küchler, W., Die Cent Nouvelles Nouvelles. Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle. II. Kapitel: Die Technik der C. N. N. S.-A. aus Behrens' *Zeitschrift* XXXI, 39—101. [Cf. *Archiv* CXVII, 473. Dieser Schlufsteil der schönen Arbeit behandelt den Stil, die Komposition und die Charaktere des Novellenbuches und ergibt, dafs die *Cent Nouvelles Nouvelles* aufser der hervorragenden stilistischen Technik trotz ihres Titels sehr wenig Neues enthalten, weder in Stoff noch in Geist.]

Lancaster, H. C., The French Tragi-Comedy. Its origin and development from 1552 to 1628. [Inauguraldiss. d. Johns Hopkins Universität.] Baltimore, J. H. Furst, 1907. XXIV, 189 S.

Mojsisovics, E. von, Jean Passerat. Sein Leben und seine Persönlichkeit. Halle, Niemeyer, 1907. IX, 72 S.

de Roche, Ch., Une source des 'Tragiques'. [S.-A. aus der *Festschrift zur 49. Philologenversammlung zu Basel*. S. 341—82.] Birkhauser 1907.

Schneegans, H., Der 'Frauenstreit' in der französischen Renaissanceliteratur. [S.-A. aus *Deutsche Rundschau*, Juli 1907, S. 99—108.]

Glaser, K., Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. [S.-A. aus Behrens' *Zeitschrift* XXXI, 102—45.]

Mangold, W., Der neueste Streit Becker-Schneegans über Molières 'Subjektivismus'. S.-A. aus der *Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterricht* VI, 114—27. [Mangold ist, indem er in der Diskussion über Molières Subjektivismus Stellung nimmt, in der glücklichen Lage, auf eigenen grundlegenden Arbeiten fufsen zu können, und kann im wesentlichen einfach an das erinnern, was er vor 25 Jahren bereits ausgesprochen hat, und was denn auch wirklich jene von allen Übertreibungen ferne Auffassung ist, die auch in Zukunft recht behalten wird, und auf deren Seite sich auch das *Archiv* (CXIII, 459; CXV, 480) stellt].

Toldo, P., Diderot e il 'Burbero benefico'. [Estratto dall'*Ateneo Veneto* I.] Venezia, A. Pellizzato, 1907. 10 S.

Hinstorff, C. A., Die *Archives littéraires de l'Europe* und ihre Stellung zur deutschen Literatur. Programmbeilage der Elisabethenschule zu Frankfurt a. M., Ostern 1907. Frankfurt a. M., E. Grieser, 1907. 63 S.

Baldensperger, F., Bibliographie critique de Goethe en France. Paris, Hachette, 1907. IX, 251 S. [Diese Bibliographie reiht sich würdig an das schöne Werk *Goethe en France*, cf. *Archiv* CXIV, 222, zu dessen Inhalt es in reicher Fülle die Belege bringt.]

Lumbroso, A., Vingt jugements inédits sur Henry Beyle (Stendhal), recueillis et publiés. Edition de 350 exemplaires numérotés non mis dans le commerce, imprimés par L. Franceschini et C. à Florence. Nuptiis Roussel-Larroumet, 1902.

Vianey, J., Les sources de Leconte de Lisle. Travaux et mémoires de Montpellier, Série littéraire I. Montpellier, Coulet & fils, 1907. VI, 399 S. 8 Francs.

Fusco, Ant., La filosofia dell arte in Gustavo Flaubert (da un opera in preparazione su la *Critica letteraria in Francia nella seconda metà del secolo XIX*). Messina, P. Trinchera, 1907. 176 S. Lire 2.

Lühr, W., José-Maria de Hérédia, ein Dichter des Parnasse contemporain. Wissenschaftliche Beilage zum 3. Jahresbericht. Schuljahr

1906—07. Realschule Eppendorf zu Hamburg. Hamburg, Lütcke & Wulff, 1907. 25 S.

Voretzsch, K., Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache. Zum Selbstunterricht für den Anfänger. Dritte Aufl. Halle a. S., Niemeyer, 1907. XVI, 306 S. (Sammlung kurzer Lehrbücher der roman. Sprachen und Literaturen, I). [Zur ersten Auflage cf. *Archiv* CVIII, 255 ff., zur zweiten CXI, 465. Das Buch ist in den sechs Jahren um ein halbes Hundert Seiten stärker geworden. Die Erweiterungen kommen alle dem didaktischen Zweck der 'Einführung' zugute und tragen den Stempel der praktischen Unterrichtserfahrung, die dieses treffliche sprachgeschichtliche Hilfsmittel auszeichnet.]

Jud, J., Recherches sur la genèse et la diffusion des accusatifs en *-ain* et en *-on*. Première partie. Zürcher Inauguraldissertation. Halle a. S., Karras, 1907. 114 S.

Biedermann, A., Zur Syntax des Verbums bei Antoine de la Sale. Ein Beitrag zur franz. Syntax des 15. Jahrhunderts. Basler Inauguraldissertation. Erlangen, Junge, 1907. 60 S.

Tobler, A., *Quitte à ...*, *Sauf à ...* [S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau* in *Rom. Forsch.* XXIII, 463—67.]

Strohmeyer, Fr., Der Artikel beim Prädikatsnomen im Neufranzösischen. Freiburg (Baden), Bielefelds Verlag, 1907. 54 S. M. 1,60.

Biedermann, Dr. R., Zur Morphologie des französischen Verbs, speziell der unregelmäfsigen Verba. [Wissenschaftl. Beilage zum Jahresbericht der 8. Realschule zu Berlin, Ostern 1907.] Berlin, Weidmann, 1907. 19 S. M. 1.

Gauchat, L., Langue et patois de la Suisse romande. [Article extrait du *Dictionnaire géographique de la Suisse.*] Neuchatel, Attinger, 1907. 11 S. [Das *Dictionnaire géogr. de la Suisse* enthält treffliche Artikel zu den sprachlichen Verhältnissen der Schweiz. Die Darstellung des deutschen Landesteils rührt von A. Bachmann her. Über die *Suisse romande* referiert L. Gauchat, dessen sachkundige Ausführungen durch eine Karte zur Geschichte der deutsch-franz. Sprachgrenze und durch reiche Beispieltabellen gestützt werden und wertvolle bibliographische Abschnitte umfassen.]

Tappolet, E., Zur Agglutination in den französischen Mundarten, [S.-A. aus der *Festschrift zur 49. Philologenversammlung zu Basel 1907.*] Birkhäuser 1907. S. 324—40. [Der Verf. führt hier die interessante Untersuchung weiter, die er vor Jahren im *Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande* unter dem Titel *L'agglutination de l'article dans les mots patois* (II, 1 ff.) begonnen hat. Er enthüllt eine ungeahnte Macht und Ausdehnung dieser Erscheinung, die in der Schriftsprache nur in einigen Exemplaren lebt. Diese Fülle der Beobachtung fördert die prinzipielle Erkenntnis des Vorganges. So wird die treue Beobachtung des Kleinlebens der Sprache schliefslich die grofsen Fragen ihrer Entwicklung erhellen.]

Rossat, A., La poésie religieuse patoise dans le Jura bernois catholiequ (Noëls — chants de fêtes religieuses — complaintes). [S.-A. aus der *Festschrift zur 49. Philologenversammlung zu Basel 1907.* S. 383—447.] Birkhäuser 1907.

Fricke, R., Le langage de nos enfants. Cours primaire de français. Französisch für Anfänger. II. Cours moyen. Zweiter Teil (für Quinta). Mit 1 Münztafel und 39 Abbildungen. Wien, Tempsky; Leipzig, Freytag, 1907. 186 S. Geb. M. 2,50. [Cf. *Archiv* CXVII, 238.]

Dubislav, G., und Boek, P., Französisches Übungsbuch. Ausg. A und B. Für Sekunda und Prima der Gymnasien sowie für Obertertia, Sekunda und Prima der Realgymnasien. Mit 1 Karte von Frankreich. Berlin, Weidmann, 1907. IX, 262 S. Geb. M. 2,60.

Weitzenböck, G., Lehrbuch der französischen Sprache für Mädchen-

lyzeen, Lehrerinnenbildungsanstalten und verwandte Lehranstalten. Wien, Tempsky, 1907. I. Teil. Mit 1 Münztafel. Dritte Auflage. 180 S. Geb. 2 K 90 h. II. Teil, A. Übungsbuch. Mit 24 Abbildungen, 1 Kärtchen von Frankreich und 1 Plan von Paris. Zweite Auflage. 284 S. 3 K 80 h.

Tableaux auxiliaires Delmas pour l'enseignement pratique des langues vivantes par l'Image et la Méthode directe. Editions en 6 langues: Allemand, Anglais, Espagnol, Français, Italien, Russe. Premier Cahier: Tableaux 1 à 6; Français. — Livret explicatif des Tableaux etc. p. E. Rochelle. 4e éd. Bordeaux, Delmas, 1906. 90 S.

Curtius, Anna, Der französische Aufsatz im deutschen Schulunterricht. Eine Anleitung zur Gestaltung der freien schriftlichen Arbeiten im französischen Sprach- und Literaturunterricht. Leipzig, Dürr, 1907. VIII, 296 S. M. 4; eleg. geb. M. 4,80.

Plattner, Ph., Ausführliche Grammatik der französischen Sprache. Eine Darstellung des modernen französischen Sprachgebrauchs mit Berücksichtigung der Volkssprache. IV. Teil: Ergänzungen, Präpositionen und Adverbien mit Einschluſs der Negation, sowie der Syntax des Adjektivs. Freiburg i. B., Bielefelds Verlag, 1907. 286 S. Brosch. M. 4,60, geb. M. 5.

Schulthess, J., Übungsstücke zum Übersetzen aus dem Deutschen ins Französische, bestehend in Erzählungen, Parabeln, Anekdoten, kleinen Schauspielen und Briefen, für den Schul- und Privatgebrauch bearbeitet. Sechzehnte, durchgesehene Auflage. Zürich, Schulthess & Cie, 1907. 204 S. M. 1,40.

Kanzler, A., Hilfsbüchlein für den Gebrauch des Französischen als Unterrichtssprache. 2. Auflage. Karlsruhe, J. Lang, 1907. IV, 40 S. M. 0,60.

Huguet, E., Petit Glossaire des Classiques français du dix-septième siècle, contenant les mots et locutions qui ont vieilli ou dont le sens s'est modifié. Paris, Hachette, 1907. VIII, 409 S. Frs. 5. [Dieses Wörterbuch, das die Zeit vom Auftreten Corneilles bis zum Tode Fénelons, also eine Spanne von fast neun Jahrzehnten, umfaſst und innerhalb dieses Zeitraums auch Schriftsteller berücksichtigt, die nicht als 'klassisch' im engeren Sinne gelten, ist nach Absicht und Anlage ein sehr willkommenes Hilfsmittel. Die Ausführung erscheint sorgfältig und wohl gelungen, so daſs Schule und Universität bei der Lektüre klassischer Werke aus diesem recht stattlichen *Petit Glossaire* sich bequem eine Hilfe holen können, die sonst mühsam zusammengesucht werden müſste.]

Nyrop, Kr., Remarques grammaticales sur quelques vers de M. Jean Richepin — Etude sur les onomatopées. [S.-A. aus *Oversigt over det kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Forhandlinger*, København 1906. S. 323—46.]

Kolsen, A., Ein Lied des Trobadors Guilhem de Cabestanh. [S.-A. aus den *Mélanges Chabaneau*, in *Rom. Forsch.* XXIII, 489—95.] Erlangen, Junge, 1906.

Portal, E., Letteratura provenzale. I moderni trovatori, biografie provenzali. Manuali Hoepli Serie scientifica n° 105. Milano, U. Hoepli. 1907. XVI, 221 S. L. 1,50. [Eine mit erheblichem Selbstlob eingeleitete Aufreihung biographischer Notizen, in welchen sich banale Lobsprüche mit mangelhaften bibliographischen Angaben mischen.]

Chabaneau, C., Le moine des Isles d'or. [Extr. des *Annales du Midi.*] Toulouse, Privat, 1907. 13 S. [In überzeugender Weise identifiziert Ch. diesen 'Mönch', den Nostradamus als den Hauptgewährsmann für seine Troubadourbiographien nennt, mit Raymond de Soliers. *Moine des Iles d'or* ist das Anagramm des Namens dieses Freundes, der an der Intimität und den literarischen Arbeiten des Nostradamus teilhatte, und dessen Zeugnis also historisch nicht wertvoller ist als das des Nostradamus selbst.]

Giornale storico della letteratura italiana dir. e red. da Fr. Novati e R. Renier. Fasc. 146/47 [Letterio di Francia, Alcune novelle del *Decameron* illustrate nelle fonti: IX. L'amore messo alla prova (Giornata VII, novella 9) — X. Equivoci al buio (IX, 6) — XI. La caccia infernale (V, 8) — XII. Come si sta nell'altro mondo — XIII. I due forzieri (X, 1). — A. de Fabrizio, Il *Mirag* di Maometto esposto da un frate salentino del sec. XV. — Varietà: S. Debenedetti, Notizie biografiche di rimatori italiani dei sec. XIII e XIV: IX. Matteo Frescobaldi e la sua famiglia. — P. Toldo, Per una facezia attribuita a Dante. — A. Beltrami, Tommaso da Rieti in Ispagna. — G. Bertoni, Intorno al codice dei *Viaggi di J. Mandeville* posseduta da Valentina Visconti. — G. Gallaviesi, Nota biografica intorno a Vincenzo Monti. — Rassegna bibliografica — Bolletino bibliografico — Annunzi analitici — Pubblicazioni nuziali — Cronaca].

Bulletin italien. VII, 2, avril—juin 1907 [Paget Toynbee, An apocryphal Venice edition of the *Divina Commedia*. — P. Duhem, Nicolas de Cues et Léonard de Vinci (1er article). — P. Toldo, Le *Basalisco di Bernagasso* et le *Tartuffe*. — Questions d'enseignements — Bibliographie — L'Italie dans ses rapports avec les autres littératures, notes bibliogr. de littérature comparée — Chronique].

Petraglione, G., Novelle di Anton Francesco Doni, ricavate dalle antiche stampe. Biblioteca storica della letteratura italiana dir. da Fr. Novati. Vol. VII. Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1907. XIII, 216 S.

Der Hofmann des Grafen Baldesar Castiglione. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von A. Wesselski. Mit mehreren Bildbeilagen nach zeitgenössischen Kunstwerken. 2 Bände. 331 u. 237 S. München u. Leipzig, Georg Müller, 1907.

Splettstößer, W., Vitt. Alfieris Oreste, übersetzt. Wissensch. Beilage zum Jahresbericht der 13. Realschule zu Berlin, Ostern 1907. Berlin, Weidmann, 1907. 37 S. [Der Verf. hält dafür, daſs das wenig anerkennende Urteil über den Künstler Alfieri, das gegenwärtig herrscht, ungerecht sei. Gegen diese Ungerechtigkeit will er nicht theoretisch mit Worten streiten, sondern dadurch, daſs er ein Werk des Dichters in deutscher Übertragung so wiedergibt, daſs Alfieris Geist in deutschen Jamben lebe. Der vortrefflichen Übersetzung ist dies auch gelungen.]

Scherillo, M., I Canti di G. Leopardi, illustrati per le persone cólte e per le scuole e con la vita del poeta narrata di su l'Epistolario. Seconda edizione di molto accresciuta e qua e là ritoccata. Biblioteca classica Hoepliana. Milano, Hoepli, 1907. XVI, 416 S. L. 1,50. [Seite 150—260 enthalten den Text der *Canti*. Voran geht die mit reichen Briefproben durchsetzte Biographie. Darauf folgt der Kommentar der einzelnen Lieder, für welchen der Herausgeber auch noch die endlich erschlossenen *Carte napoletane* Leopardis benutzt hat. Das Ganze ist eine vortreffliche Leistung. Verfasser und Verleger haben ihre Arbeit vereinigt, um ein sehr schönes Buch dem gebildeten Publikum und den Schulen zu erstaunlich billigem Preise darzubringen.]

Carducci, G., Ausgewählte Gedichte, aus dem Italienischen übertragen von Bettina Jacobson. Zweite Ausgabe. Leipzig, Insel-Verlag, 1907. XIX, 158 S. [Dieser schön ausgestattete Band gibt ein halbes Hundert Gedichte des jüngst verstorbenen Sängers in vortrefflicher Übertragung. Ein bibliographisches Vorwort leitet die Sammlung ein, und knappe sachgemäſse Anmerkungen schlieſsen sie.]

Pierantoni-Mancini, Grazia, Tardi, romanzo. Torino-Roma, Soc. tipografico-editrice nazionale, 1907. 346 S.

Bertoni, G., Intorno alle questioni sulla lingua nella lirica italiana delle origini. [Estr. dagli *Studi medievali* I.] Bergamo, Istit. d'arti grafiche, 1905. 15 S.

Toldo, P., Di alcuni scenari inediti della Commedia dell'arte e delle loro relazioni col teatro del Molière. [Estr. dagli *Atti della R. Accademia*

delle Scienze di Torino, XLII.] Torino, C. Clausen, 1907. 25 S. [Aus einer handschriftlichen Sammlung von Szenarien, die B. Croce der Bibliothek zu Neapel geschenkt hat, macht hier Toldo einige interessante Mitteilungen zur Quellenfrage des *Médecin volant,* der *Ecole des Femmes* und des *Pourceaugnac.*]

Jordan, L., Die Renaissance in Piacenza. [S.-A. aus dem *Archiv für Kulturgeschichte,* hg. von G. Steinhausen, V, p. 161—86.] Berlin, Duncker, 1907.

Weitnauer, K., Ossian in der italienischen Literatur bis etwa 1832, vorwiegend bei Monti. Münchener Inauguraldissertation. Jena-Ziegenhain, Thüringer Verlagsdruckerei, 1905. 72 S.

Lumbroso, A., Aug. Franchetti (1840—1905) e i suoi studi sull'epoca napoleonica, con brani di lettere dello storico fiorentino. Pinerolo, Tipogr. Sociale, 1906. 32 S.

Hauvette, H., Littérature italienne. Paris, Colin, 1906. IX, 518 S. Histoires des Littératures, chaque volume broché 5 fr., relié toile 6,50 fr. [Von dem spanischen Band dieser *Histoires des Littératures* war hier CXIV, 272 die Rede. Hauvettes italienische Literaturgeschichte schliefst sich würdig an. Die grofszügige Darstellung zerfällt in vier Teile: von den Anfängen bis zu Dantes Tod; Renaissance; Klassizismus und Niedergang; das neue Italien. Ein Abschnitt über die Literatur seit 1870 bildet den Schlufs. Überall fühlt man die sichere persönliche Information des Verfassers, der auf Resultaten langjähriger Forschung fufst.]

Farinelli, A., Giosuè Carducci. Discorso tenuto al Circolo Accademico di Vienna, la sera del 25 giugno 1907. Trieste, Edizione del 'Palvese', 1907. 40 S. [Die beredten und bewegten Worte dieses *Discorso* hat F. den *'giovani italiani sparsi nelle terre dell'Austria ch'io, con misere forze, tentai d'educare a' forti e sani ideali'* gewidmet, da er nun aus dem österreichischen Hochschulunterricht scheidet, um einem ehrenvollen Rufe an die Universität Turin zu folgen. Die Verse des Poeten kunstvoll in in die Worte seiner Rede fügend, schildert F. den kämpfenden Carducci, der in der rauhen Schale seiner 'natura orsina' zartes und tiefes menschliches Empfinden, Mitleid und Liebe barg, so dafs ihm oft genug gerade der Ausdruck des Zornes und Hasses künstlerisch mifslungen ist. F. feiert den patriotischen Poeten, den das heroische Geschehen anzog, der den Helden der Geschichte und besonders den *eroi d'Italia* in lapidaren Versen Monumente errichtet hat, der die Stimmen der Kunst, der Natur und der Geschichte seines Landes zu einer Symphonie der Vaterlandsliebe, aber auch der Humanität und des Fortschritts zusammenfügte, und der durch die ideale Verbindung von dichterischer Gestaltungskraft und unermüdlicher Forscherarbeit eine Leuchte seines Landes geworden ist. *Educatore de' cuori, come altro mai non ebbe l'Italia* nennt ihn F. — einen Erzieher, der seinem Lande das Vorbild wahrer, strenger Kunst gegeben, und der ihm sittliche Kraft und die Religion der Arbeit durch sein eindrucksvolles Beispiel gepredigt hat.]

Salvioni, C., Note varie sulle parlate lombardo-sicule. [S.-A. aus d. *Memorie del R. Istituto lombardo di Scienze, Classe di Lettere,* Vol. XXI, fasc. VI.] Milano, Hoepli, 1907. 48 S. [Eine Fülle von 200 *Note* zum Wortmaterial jener sizilianischen Gemeinden der Provinzen Messina, Caltanisetta und Catania, zu deren Dialekt Salvioni vor Jahren den Nachweis geführt hat, dafs er aus dem Westlombardischen der Alpen stammt (cf. das Résumé der Diskussion im *Romanischen Jahresbericht* V, I, 140). Während der Lautstand den galloitalischen Charakter bewahrt hat, ist die Flexion schon stark ans Sizilianische angeglichen; Syntax uud auch Wortschatz sind bereits völlig von der neuen insularen Heimat beherrscht].

Salvioni, C., Lingua e dialetti della Svizzera italiana. Nota letta nell'adunanza del 16 maggio 1907 al R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. [Estratto dai *Rendiconti* del Istituto, Serie II, Vol. XL, 1907.]

Milano, Rebeschini di Turati, 1907. 20 S. [Salvioni gibt hier seinen Beitrag zum *Dictionnaire géographique de la Suisse* in der ursprünglichen Form, die auch die spezifisch linguistischen Ausführungen enthält. Gerade diese Ausführungen zur Charakteristik des Gallo-Italischen, des Lombardischen (speziell des *lombardo alpino*) und besonders der Mundarten der italienischen Schweiz sind für den Fachgenossen äufserst wertvoll und zeigen die kundige und sichere Hand dessen, der berufen ist, uns das *Vocabolario della Svizzera italiana* zu schenken.]

Bologna, Dr. G., Sui nomi composti nella lingua italiana. Catania, N. Giannotta, 1907. 107 S. [Tesi di laurea des Istituto di Studî Superiori zu Florenz.]

Rolin, G., Kurzgefafste italienische Sprachlehre. Mit 1 Karte von Italien und 1 Münztafel. Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1907. IV, 328 S. Geb. M. 3,50.

Weber, C., Italienisch in Beispielen. Kurze Darstellung der Aussprache und Grammatik mit Beispielen aus der 'Auswahl italienischer Lesestücke' und mit Bezeichnung der Aussprache. Halle, Niemeyer, 1907. IX, 195 S. M. 3,60.

Fornasari, L., Die Kunst, die italienische Sprache schnell zu erlernen. Achte, verb. und verm. Auflage. Wien und Leipzig, Hartleben [1907]. VI, 190 S. Geb. M. 2.

Salvagni, A., Figure grammaticali. A complemento della grammatica greca, latina e italiana. Manuali Hoepli, serie scientifica n° 374/75. Milano, Hoepli, 1907. VII, 308 S. Lire 3.

Hecker, Prof. Dr. O., Systematisch geordneter Wortschatz mit Aussprachehilfen. Berlin, Behr, 1907. VIII, 312 S. Geb. M. 2. [Ein vortreffliches Hilfsmitel 'für Reise und Unterricht'. Diese systematische Wörtersammlung ist auch in Esperanto übertragen worden:]

Vocabolario sistematico italiano-esperanto compilato dal Prof. Dr. O. Hecker, tradotto in esperanto dal Dr. A. v. Mayer. Berlin, Behr, 1907. 312 S. Geb. M. 2.

Frisoni, G., Dizionario commerciale in sei lingue (italiano — tedesco — francese — inglese — spagnuolo — portoghese). Fraseologia, Espressioni, Dizioni e Locuzioni in uso nel commercio. Con indice generale delle principali voci tedesche, francesi, inglesi, spagnuole e portoghesi con la corrispondente voce italiana di riferimento. Milano, Hoepli, 1907. XII, 788 S. L. 12,50.

Bulletin hispanique. IX, 2, janvier — mars 1907 [E. Albertini, Fouilles d'Elche. — A. Morel-Fatio, Une mondaine contemplative au XVIe siècle. Catalina de Mendoza (1542—1602). — A. Paz y Melia, Cartapacio de diferentes, versos á diversos asuntos, compuestos ó recogidos por Mateo Rosas de Oquendo (suite). — E. Piñeyro, José María Heredia. — Bibliographie — Chronique]. IX, 3, juillet — septembre 1907 [P. Paris, Promenades archéologiques en Espagne. I. Le *Cerro de los Santos*. — A. Morel-Fatio, Catalina de Mendoza. — G. Cirot, Recherches sur les juifs espagnols et portugais à Bordeaux. — H. Léon, Les juifs espagnols de Saint-Esprit. Chansons et prières. — C. Pitollet, Les premiers essais littéraires de Fernán Caballero. Documents inédits (suite). — Questions d'enseignement — Bibliographie — Chronique].

Sanvisenti, B., Manuale di letteratura spagnuola. Milano, Hoepli, 1907. XV, 202 S. Geb. Lira 1,50.

Farinelli, A., Apuntes sobre Calderón y la música en Alemania. Publicado en la revista *Cultura española*. Madrid, Impr. ibérica, 1907. 49 S.

Maschke, A. S., Testo para la enseñanza del aleman. Leipzig, Brockhaus, 1907. VII, 190 S. [Das elementare Lehrbuch des Deutschen, das jetzt in den chilenischen Staatsschulen gebraucht wird.]

Robles Dégano, F., Ortologia clásica de la lengua castellana, fundada en la autoridad de cuatrocientos poetas. Madrid, Marc. Tabarés, 1905. VI, 380 S. Diez pesetas.

Robles Dégano, F., Lengua castellana. Compendio de ortología clásica. Madrid, Impr. Helénica, 1906. 80 S. 0,75 pesetas.

Nobiling, O., Die Lieder des Trobadors D. Joan Garcia de Guilhade (13. Jahrhundert). Kritische Ausgabe mit Anmerkungen und Einleitung. Bonner Inauguraldissertation. Erlangen, Junge, 1907. VIII, 82 S.

Nobiling, O., Zu Text und Interpretation des 'Cancioneiro da Ajuda'. [S.-A. aus den *Melanges Chabaneau*, S. 339—85.] Erlangen, Junge, 1906.

Nobiling, O., Albanês e português. [Separata dos nos 8 e 9 da 21ª série do *Boletim da Sociedade de geographia de Lisboa*.] Lisboa, Typogr. universal, 1903. 19 S.

Walberg, E., Saggio sulla Fonetica del Parlare di Celerina-Cresta (Alta Engiadina). Lund, Gleerup, 1907. X, 187 S.

Gröber, G., Das älteste rätoromanische Sprachdenkmal. Mit einem Vorwort von L. Traube. [S.-A. aus den *Sitzungsber. der philos.-philol. Klasse der k. Bayer. Akad. d. Wiss.*, 1907, I.] München, Verlag der Akademie, 1907. S. 71—96.

Merlo, Cl., Dalmatico e latino, a proposito di una pubblicazione recente. [Estratto dalla *Revista di filologia e d'istruzione classica*, XXXV, p. 472—84.] Torino, Loescher, 1907. [M. beschäftigt sich hier nur mit den sprachhistorischen Teilen des Werkes M. G. Bartolis, *Das Dalmatische*, 2 voll., Wien 1906. Er zeigt an einer Reihe von Beispielen, dafs Bartoli gelegentlich mit zu grofser Hast gearbeitet hat, und dafs dabei die Zuverlässigkeit seiner historischen Interpretation des fragmentarischen romanischen Sprachmaterials Illyriens (Vegliotisch) gelitten hat. Nachdrücklich besteht M. darauf, dafs der Zusammenhang zwischen Illyroromanisch und seinem westlichen Nachbarn, dem Rätischen, sowie seinem östlichen Ausläufer, dem Rumänischen, enger sei, als Bartoli aufweise, dessen Darstellung sich zu sehr auf die unbestreitbare Affinität des Dalmatischen mit dem Süditalienischen beschränke. Auf diesen augenscheinlichen Zusammenhang will M. anderswo zurückkommen.]

Methode Toussaint-Langenscheidt. Brieflicher Sprach- und Sprechunterricht für das Selbststudium der rumänischen Sprache von Prof. Dr. Ghiţa Pop, unter Mitwirkung von Prof. Dr. G. Weigand. Brief 1—10 und Beilage I und II. Berlin, Langenscheidt, 1907.

Pirrſs, O., Russische Taschengrammatik des Nötigsten. Freiberg (Baden), Bielefeld, 1907. 87 S. M. 1,50.

Mieskowsky, A. v., Neuestes russisch-deutsches Taschenwörterbuch. Vol. 1: Russisch-Deutsch. Vol. 2: Deutsch-Russisch. Leipzig, Teubner.

GEDENKBLATT

ZUM

GOLDENEN JUBILÄUM

DER

BERLINER GESELLSCHAFT FÜR DAS STUDIUM
DER NEUEREN SPRACHEN

26. OKTOBER 1907

VON

ODWART HAHN UND WILHELM MANGOLD.

Die Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen hat erst vor kurzem, 1905, eine Festschrift Herrn Adolf Tobler zum siebzigsten Geburtstag gewidmet und darin ihren wissenschaftlichen Geist bekundet. Zu ihrem fünfzigjährigen Jubiläum dachte sie daran, ihre Geschichte zu schreiben. Aber die Aufgabe, die in der Gesellschaft von 1857 bis 1907 behandelten Fragen im Zusammenhange mit den Fortschritten der Wissenschaft nach den Sitzungsberichten darzustellen, erwies sich bei dem Mangel aller Vorarbeiten als zu groß für die zugemessene Zeit. Wir müssen sie der Zukunft überlassen und uns diesmal auf das folgende kurze Gedenkblatt beschränken, das in einer knappen Übersicht die arbeitenden Persönlichkeiten und was sie von ihren Forschungsergebnissen der Gesellschaft dargeboten haben, in Erinnerung bringen soll.

Nach einigen Daten über Stiftung und Zweck der Gesellschaft sowie über den Umfang ihrer Tätigkeit wollen wir zunächst die Verstorbenen nach ihrer Bedeutung für unsere Arbeit, sodann die Lebenden nach einer kleinen Auswahl aus den Ergebnissen ihrer Tätigkeit charakterisieren, woran sich dann noch einiges über unser Wirken nach außen und unsere Feste anschließen mag.

Vielleicht werden ältere Mitglieder durch das, was sie hier nicht finden, angeregt, ihre Erinnerungen aufzuzeichnen und zu späterer Verwendung in einem umfassenden Berichte uns zuzusenden.

I.

Die Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen ist die älteste ihrer Art.

Ludwig Herrig, nach dem sie noch jetzt oft die Herrigsche genannt wird, hat das große Verdienst, sie 1857 gegründet zu haben. Romanische Wissenschaft und Anglistik standen damals noch im Jugendalter, während die deutsche Philologie weiter entwickelt war. Herrig war öfter in kleineren Vereinigungen mit einigen 'Strebegenossen', wie er sagt, zusammengekommen, und mit ihnen beschloß er am 26. Oktober 1857 die Gründung unserer Gesellschaft. Der Tag ist von Hugo Bieling (Archiv 112, 149) als Stiftungstag festgestellt; die früher bei der Aufnahme der Mitglieder erteilten Diplome enthalten die Notiz: 'Gegründet zu Berlin am 26. Oktober 1857'.

Näheres verliert sich, wie alle Anfänge der Geschichte, im Dunkel der Sage.

Als Stifter sind außer Herrig wohl zu nennen die übrigen Mitglieder des ersten Vorstandes: Karl Gustaf Andresen, Georg Büchmann, Heinrich Proehle, Ernst Adolf Arnold Sachse, dazu auch Richard Gosche, jedenfalls Karl August Friedrich Mahn und Herr Karl Sachs.

Die erste ordentliche Sitzung fand am 1. Dezember 1857 statt.

Den ersten Vortrag 'Ueber eine Encyclopädie der neueren Sprachen' hielt unser Senior, der einzige unter uns, der zugleich mit unserem fünfzigjährigen Jubiläum auch das seinige als Mitglied feiert: Herr Karl Sachs (Brandenburg), der hochverdiente Lexikograph, seit 1882 korrespondierendes Mitglied.

Die Statuten, die in der ersten Sitzung genehmigt und 1860 wie 1886 revidiert wurden, bestimmen als Arbeitsgebiet 'die Grammatik, Geschichte und Literatur der neueren Sprachen', als Zweck die Förderung des Studiums derselben 'vom wissenschaftlichen und pädagogisch-didaktischen Standpunkte'.

Der Vorstand wird jährlich neu gewählt.

Die Bedingungen zur Aufnahme ordentlicher Mitglieder sind die Erwartung einer Förderung der Zwecke der Gesellschaft und zwei Drittel der Stimmen in geheimer Abstimmung.

Anträge auf Erteilung der Ehrenmitgliedschaft müssen von zehn Mitgliedern unterstützt sein und bedürfen zur Annahme dreier Viertel der Stimmen.

Die Gesellschaft ist eine Wintergesellschaft. Sie hält von der zweiten Hälfte des September bis zur ersten des Mai fünfzehn ordentliche Sitzungen ab, an die sich jedesmal ein gemeinschaftliches Abendessen anschließt, freundschaftliche Beziehungen und intimen Gedankenaustausch fördernd. Dem letzteren Zweck dient auch der jährliche Juni-Ausflug, der seit 1893 auf Herrn Eugène Pariselles Anregung stattfindet.

Die Zahl der Sitzungen in den 50 verflossenen Jahren beläuft sich auf rund 750, die der Vorträge auf über 1700.

Die Zahl der ordentlichen Mitglieder betrug, nach Mushackes Schulkalender von 1870, bei der Gründung 14, 1870: 96. Wie die Listen erweisen, ging sie seit 1870 nur zweimal auf etwas unter 100 zurück und erreichte seitdem durchschnittlich 120. Das Maximum war 132 (1901 bis 1902), der gegenwärtige Stand ist 122. Im ganzen zählen wir für die 50 Jahre des Bestehens über 600 ordentliche Mitglieder, von denen über 230 sich durch Vorträge an der Arbeit der Gesellschaft beteiligten. Der Zahl nach fällt die eine Hälfte der Vorträge auf etwa 25 Mitglieder, die andere auf die übrigen rund 200.

Von den gegenwärtigen Mitgliedern hat etwa die Hälfte vorgetragen, was dem Gesamtverhältnis von Vortragenden zur Mitgliederzahl gegenüber einen entschiedenen Fortschritt bedeutet.

Unsere Sitzungsberichte sind bekanntlich in dem Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen enthalten, in dem viele der Vorträge auch im Wortlaut abgedruckt sind. Von Herrig 1846 mit Heinrich Viehoff gegründet und mit Robert Hiecke weitergeführt, wurde es 1858 unter Herrigs alleiniger Leitung zum Organ unserer Gesellschaft erhoben. Der Firma George Westermann in Braunschweig, Herrigs Geburtsstadt, sei hier unser besonderer Dank ausgesprochen für die Treue, mit der sie die Herausgabe besorgte.

Sie feiert ihr Jubiläum mit uns. Wir hoffen, daß sie uns auch ferner treu bleiben wird.

Mit berechtigtem Stolz sagte Herrig in seiner Festrede vor 25 Jahren von seinem Archiv: 'Es war dies die erste Zeitschrift, welche sich ausschließlich dem Sprachstudium der neueren Kulturvölker widmete, welche den Beweis zu führen suchte, daß dieses Studium, auf die rechte Weise betrieben, wahrhaftes Humanitätsstudium sei, und daß in ihm eine reiche Quelle echt menschlicher Bildung fließe; eine besondere Aufgabe war es dann noch, auf Betreibung eines geist- und herzbildenden Unterrichts in den modernen Sprachen hinzuwirken.'

Wie herrlich ist diese Saat aufgegangen! Wie ist die Bedeutung und das Ansehen des Studiums der neueren Sprachen gewachsen! Wie viele Zeitschriften sind seitdem entstanden auf unserem Gebiete! Welch schöne Zukunft ist dem Archiv erblüht unter Herrigs Nachfolgern in der Schriftleitung: unter Herrn Hans Löschhorn, unter Julius Zupitza und Stephan Waetzoldt, unter den Herren Adolf Tobler, Alois Brandl und Heinrich Morf!

Viele neuphilologische Vereine sind dem unsrigen gefolgt. Herrig konnte schon 1882 mit Genugtuung verkünden, daß in Dresden und Hannover Schwestergesellschaften nach unserem Vorbilde ins Leben gerufen waren. Wie viele von den später in Deutschland und im Auslande gegründeten Vereinen sonst noch durch uns beeinflußt wurden, entzieht sich unserer Kenntnis; doch ist ein starker Einfluß wahrscheinlich, da vor kurzem noch aus Italien ein Exemplar unserer Statuten als Muster erbeten wurde.

Das Wachsen und die Tätigkeit unserer Gesellschaft in ihrem ersten halben Jahrhundert mag aus den folgenden Gedenkblättern ersehen werden, auch wenn sie nicht in das einzelne eindringen können.

II.

Wir gedenken zunächst unserer Verstorbenen.

Ludwig Herrig hatte den Vorsitz länger als einunddreißig Jahre bis zu seinem Tode 1889 inne. Ohne neuphilologische

Fachstudien auf der Universität betrieben zu haben, galt er, wie Immanuel Schmidt in seiner Biographie unseres Stifters (Archiv 75) sagt, in den fünfziger Jahren für 'weitere Kreise als der bedeutendste Vertreter des neueren Sprachstudiums', als 'die Verkörperung der noch jungen Wissenschaft, der er wie kaum ein anderer durch tätiges Zugreifen Anerkennung verschafft hat'. Er hatte den weiten Blick, die Lage zu erkennen, und besaß ein bedeutendes Organisationstalent. Er war zur Zeit der Gründung unserer Gesellschaft Professor am Friedrichs-Realgymnasium und wurde später Studiendirektor an der Hauptkadettenanstalt. Durch seine zahlreichen Verbindungen, die bis in die höchsten Kreise reichten — er erfreute sich der besonderen Gunst Kaiser Friedrichs III. —, durch seine Stellung als Mitglied der Königlichen Wissenschaftlichen Prüfungskommission und als Direktor des von ihm gegründeten Instituts für die Ausbildung von Lehrern der neueren Sprachen, war es ihm möglich, die weitesten Kreise für die Gesellschaft zu interessieren: Direktoren und Kandidaten, Offiziere, Bankherren, Buchhändler, Baumeister und Privatgelehrte, besonders auch Franzosen und Engländer, mit denen der vielgereiste, vielgewandte, rede- und sprachbegabte Professor sich geläufig in ihrer Muttersprache unterhielt. Und doch waren dies nicht seine größten Vorzüge, denn man sang von ihm:

Von allen Sprachen, die Dein Wissen lehrt,
Die Deines Herzens Dich am meisten ehrt.

Er war eine ethisch wirkende Persönlichkeit und wußte die Gesellschaft meisterlich zu leiten, die Mitglieder zu Vorträgen heranzuziehen, für Abwechslung zu sorgen und auch mit einem Scherz in eine kritisch zu werden drohende Debatte beruhigend einzugreifen.

Seine eigenen Vorträge umfaßten englische, französische und deutsche Grammatik und Literatur sowie Unterrichtsfragen. Es seien hervorgehoben die über Vaugelas, das Dictionnaire de l'Académie, die Unzulänglichkeit der Ausgaben Bossuets, über Edmund Spenser, Neithards Byron-Übersetzung und Taylors Thackeray. Vom Jahre 1870 an trug er selbst nicht mehr vor, abgesehen von der Festrede 1882. Einer Bestimmung Herrigs

zufolge soll diese Rede zwar nicht ganz abgedruckt werden, aber es ist uns erlaubt, einige Stellen anzuführen. Die folgende möge charakterisieren, in welcher Gesinnung Herrig die Gesellschaft gründete und leitete: 'Die gepflogene Gemeinschaft ist uns lieb und wert gewesen, ein sicheres Zeichen, daß der Gesellschaft ein lebensvoller gesunder Kern zugrunde liegen muß, den zu nähren ein inneres Bedürfnis uns antreibt. Der einzelne fühlt sich leicht schwach, anders, wenn einer im anderen sich wiederfindet, wenn ein gleicher Grundton die Gemüter verbindet, wenn eine gegenseitige Aufklärung die Aussicht erhellt. So gering auch die Gabe des einzelnen an sich vielleicht ist, wie das besondere Wissen und Tun auch nur ein geringes Zweiglein an dem ganzen und mächtigen Stamme der Sprachwissenschaft zu sein sich bescheiden mag, so liegt doch in der gemeinsamen Wirksamkeit der vereinten Kräfte eine oft überraschend schöpferische und auch ungemessene Gewalt. Die Mitglieder unserer Gesellschaft haben diese Spuren, dieses Geäder einer freien geistigen Bewegung und Entwicklung, den Geist der Einigung und seiner bildenden Kraft in ihrem Zusammenwirken mit ebenso heiteren wie ernsten Sinnen begrüßt und sich daran, ein jeder in seiner Weise und in seinem Berufe, auch für das Leben erquickt und gestärkt.' Am Schlusse prophezeite der Redner als guter Prophet der Gesellschaft 'eine lange segensreiche Zukunft, wenn sie die Bahn emsiger Arbeit nicht verlasse'.

Diese hat sie wahrlich bis heute nicht verlassen!

Wer hätte emsiger arbeiten können, innerhalb und außerhalb unserer Gesellschaft, als Herrigs Nachfolger im Vorsitz (1889 bis 1895), der zu früh heimgegangene Julius Zupitza, den Adolf Tobler in seinem warmen Nachrufe (Archiv 95, 1) den Unermüdlichen nannte! Unermüdlich im Durchsuchen englischer Bibliotheken, im Herausgeben dort gefundener zahlreicher alt- und mittelenglischer Handschriften (Napiers Nachruf, Archiv 95, 241), unermüdlich in ihrer Textkritik und Erklärung, in der Erforschung englischer Grammatik und Literatur, auch in der Verfolgung neuester literarischer Strömungen, sowie germanischer und romanischer Nachbargebiete (Max Roedigers Nachruf,

Archiv 95, 255), war Zupitza ebenso emsig in der Leitung des Archivs, dem er zahlreiche größere und kleinere Arbeiten anvertraute, wie in der Leitung unserer Gesellschaft, in der er verhältnismäßig mehr als jeder andere gesprochen hat, mehr als 60mal in 15 Jahren. Stets trat er ein, wenn andere versagten, und stets hatte er Neues und Bedeutendes zu sagen, mochte er über die Entstehung des Beowulf oder über die Entstehung des Gaudeamus igitur sprechen, über das Verhältnis der Handschriften der Canterbury Tales oder über den Nachlaß Shelleys, über eine Stelle in Robert Elsmere, oder über die Quellen zu Baumbachs Abenteuern und Schwänken. Er sagte nicht mehr als nötig, aber was er vortrug und schrieb, war sorgfältig erwogen und gewissenhaft geprüft. Seine Forschungen sind bahnbrechend, sie werden in allen Ausgaben alt- und mittelenglischer Texte verwertet; sein Name hat den besten Klang weit über die Grenzen der Heimat hinaus; sein Nachlaß, den dankbare Schüler herausgeben, ist noch nicht erschöpft. Wie er deutsche Wissenschaft im Auslande zu Ehren brachte, ehrte er auch unsere Gesellschaft durch seine hervorragende Stellung in seinem Fache und auch als Mensch. 'Die schlichte Ehrlichkeit seines Wesens, seine unendliche Herzensgüte schlossen aus, daß er auch im zornigen Eifer für die gute Sache andere als die ritterlichsten Waffen geführt hätte. Sein entschlossener Mut in Verbindung mit dem wahrlich nicht erschlichenen Ansehen, in dem er als Gelehrter stand, mögen dem oder jenem unbequem geworden sein; wer aber von dem Menschen anders als mit Hochachtung zu sprechen sich beikommen ließe, könnte nur der eigenen Ehre Abbruch tun.' (A. Tobler.) Selbstlos und hilfsbereit fand ihn jeder, der ihm nähertreten durfte, und derer sind noch viele unter uns, die ihm eine warme Dankbarkeit bewahren.

Neben diesen beiden ersten Vorsitzenden haben wir sieben stellvertretende Vorsitzende durch den Tod verloren:

Karl Gustaf Andresen, der Verfasser der bekannten Bücher über 'Volksetymologie', 'Sprachgebrauch und Sprachrichtigkeit', trug über deutsche Wortkunde viel Schätzenswertes vor.

Julius Heinrich Petermann ergriff nur einmal das Wort zur Charakterisierung des Deri, der Sprache der heutigen Parsen.

Rudolf Bollmann sprach über neuere deutsche Literatur (Goethe, Lessing u. a.).

Wilhelm Gallenkamp, der Mathematiker, trug nicht vor, griff aber gelegentlich in die Debatte ein.

Stephan Waetzoldt hat in Hans Löschhorn einen liebevollen Biographen gefunden (Archiv 113, 1), der seine fesselnde, geistvolle Weise zu sprechen hervorhebt, die ihn oft trieb, in der Diskussion das Wort zu ergreifen, sein seltenes Vermögen, eine Dichterpersönlichkeit durch und durch zu erfassen, die Seele des Dichters zu künden. Er bewies dies oft, wenn er von seinem Lieblingsdichter Goethe sprach, oder ein Thema aus seinem Sondergebiet, der neueren französischen Literatur behandelte, den Intuitivismus, die Parnassiens, die Ecole romane Daudet, Coppée, Richepin u. a. m. Sprach er doch auch das Französische wie eine zweite Muttersprache. Durch seine ideale Auffassung des Lehrerberufs, seine energische Förderung der Lehrerbildung und durch seine Arbeit an den Lehrplänen für die Mädchenschulen als vortragender Rat im Kultusministerium ist er in weitesten Kreisen bekannt.

Der uneigennützige, lautere Immanuel Schmidt, dessen Leben anziehend von Hermann Conrad dargestellt wurde (Archiv 105, 241), hatte in zweijähriger Festungshaft zu Magdeburg 1848 bis 1850 und in achtjährigem Schul- und Hauslehrerdienst in Großbritannien den Grund gelegt zu seinem reichen Wissen, besonders in englischer Grammatik, Lexikographie und Literatur. Mit über fünfzig Vorträgen beteiligte er sich von 1858 bis 1899 an der Arbeit. Sie enthielten viele eigene Übertragungen englischer Dichter und waren oft mit Humor gewürzt; auch war Schmidt stets anregend in der Diskussion. Eine längere Debatte führte er mit seinem späteren Biographen über den Charakter der Lady Macbeth.

Hugo Bieling, ebenfalls anspruchslos und bescheiden in seiner stillen Gelehrtennatur, hat Eduard Mätzners altenglisches Wörterbuch weitergeführt und einem jungen Mitglied unserer Gesellschaft als reiche Erbschaft hinterlassen. (Archiv 115, 182.)

Englische Wortkunde war daher auch das Hauptgebiet, aus dem er vortrug.

Von den übrigen Vorstandsmitgliedern ehren wir das Andenken der Schrift- und Kassenführer:

Georg Büchmann (I. Schmidt, Archiv 71, 398) dessen 'Geflügelte Worte' in der Bibliothek jeder gebildeten Familie stehen. Sie sind nachweislich in unserer Gesellschaft entstanden, daran lassen folgende Daten keinen Zweifel: 1860 redete er über Zitate, 1863 über das Henri IV zugeschriebene Wort vom Huhn im Topfe des Bauern, und 1864 legte er der Gesellschaft sein neues Buch 'Geflügelte Worte' vor, das 1907 mit der 23. Auflage das 150. Tausend erreichte.

Heinrich Proehle, ein fleißiger Redner, behandelte deutsche, insbesondere Lausitzer Sagen und Volksüberlieferungen, den Göttinger Dichterbund, den Nachlaß Gleims, Wilhelm Grimm, Arndt, Varnhagen u. a. m.

Adelbert Hoppe, Verfasser des vortrefflichen englischen Supplementlexikons (Imm. Schmidt, Archiv 95, 153), interpretierte neben Shakespeare und Dickens auch Lessing und Goethe.

Franz Scholle ist bekannt durch altfranzösische Studien und durch seine Abhandlung über den Begriff Tochtersprache, den er 1867 wohl zuerst in der Gesellschaft entwickelte.

Ernst Wetzel besprach meist englische Bücher, auch die Sagen der Insel Sylt und ein japanisches Märchen; Ernst Adolf Arnold Sachse Fremdwörter, Niederdeutsches und andere deutsche Erscheinungen; Robert Püschel, Altfranzösisches und Provenzalisches.

Theodor Vatke hielt von 1872 bis 1888 mehr als dreißig Vorträge über englische Literatur, von 1883 bis 1886 allein dreizehn über Shakespeare-Realien, Vorträge, deren Inhalt im Archiv ungewöhnlich ausführlich wiedergegeben ist.

Rudolf Gerhardt, der Kaufmann, zeichnete sich durch treffliche Kassenführung aus.

Anton Daffis war eine Zeitlang dritter Schriftführer, der einzige seiner Art.

Von Ehrenmitgliedern wurden uns durch den Tod entrissen:

Friedrich Diez, unser erstes Ehrenmitglied, den zu den unseren zählen gedurft zu haben, wir besonders stolz sind, 'den wir die Freude hatten, in unserer Mitte selbst begrüßen zu können, und der in seiner rührend anspruchslosen Weise durch Rat und Tat unsere Bestrebungen stets freundlich gefördert hat' (Herrig). (Aus seinem Briefwechsel machten uns nach seinem Tode Mitteilungen vor allen Herr Adolf Tobler, auch Hugo Bieling und Herr Richard Werner.)

Ferner: Heinrich Viehoff, der als Mitgründer des Herrigschen Archivs bereits erwähnt ist; Nikolaus Delius, der Shakespeare-Kommentator; Freiherr von Tauchnitz, der berühmte Leipziger Verlagsbuchhändler; Eduard Mätzner, der philosophische Grammatiker des Französischen und Englischen, der Gründer des altenglischen Wörterbuches; Exzellenz Geh. Oberregierungsrat Ludwig Wiese, der Verfasser der 'Deutschen Briefe über englische Erziehung' und langjährige Leiter des preußischen Schulwesens, ein warmer Gönner Herrigs; Gaston Paris, den enge Freundschaft mit Adolf Tobler verband (Archiv 112, 151) und Adolf Mussafia, der vielseitige Wiener Romanist (Tobler, Archiv 116, 117).

Ohne Mitglied gewesen zu sein, wurde bei seinem Tode 1894 durch das übliche Erheben von den Sitzen als 'Gönner' geehrt der bekannte Provinzialschulrat, Geh. Regierungsrat Dr. Gustav Adolf Klix — ein in den Annalen unseres Vereins einzig dastehender Fall.

Von den übrigen verstorbenen Mitgliedern wurden 1882 von Herrig bereits namhaft gemacht: Berthold Auerbach, der berühmte Verfasser der Dorfgeschichten, Hermann Franz, Hertzberg[1], der Germanist Oskar Jaenicke, Ernst Wilhelm Kalisch, der Literarhistoriker Friedrich Kreyßig[2], Karl Ploetz, der weitbekannte Autor der erfolgreichsten französischen Schulbücher, der 1860 bis 1862 über O. Feuillet, H. Murger und die französischen Konjugationen sprach; Gustav Leopold Staedler, der besonders Italienisches behandelte; Johann Jacob Sturz, der Kolonialpolitiker und Generalkonsul

[1], [2] Waren korrespondierende Mitglieder.

und Bernhard Schmitz[1], der Verfasser der Enzyklopädie der neueren Sprachen.

Seit 1882 haben sich diese Verluste bedeutend vermehrt. Wir beginnen mit den tätigsten der ordentlichen Mitglieder. Gustav Michaëlis, dem sein Sohn, Herr Carl Th. Michaëlis, (Archiv 96, 350) einen pietätvollen Nachruf widmete, trug nahezu siebzigmal vor. Seine Beschäftigung mit der Stenographie der fremden Sprachen hatte ihn zum eingehendsten Studium der Lautphysiologie und Orthographie geführt, über deren Fortschritte in Verbindung mit eigenen Forschungen er uns belehrte. Der ehrwürdige, anspruchslose, rastlos und erfolgreich tätige Gelehrte ist den älteren Mitgliedern unvergeßlich. Er bildet mit Sohn und Tochter die zahlreichste Familie unserer Gesellschaft, der sich als Freund Karl Goldbeck anschließt, das einzige von unseren Mitgliedern, unseres Wissens, von dem eine Biographie in Buchform (Leipzig 1905) existiert. Liebevoll und eingehend, ohne Schwächen zu verschweigen, hat sie Herr Carl Th. Michaëlis verfaßt. Man kann jeden glücklich preisen, der einen solchen praeconem virtutis findet. Klar tritt uns das polyhistorische Wissen und der feine Sinn Goldbecks aus ihr entgegen, klar der ungemein große Umfang seiner geistigen Tätigkeit, die sich in unserer Gesellschaft in mehr als fünfzig Vorträgen auf das Englische, Deutsche, Französische, Italienische, Spanische und Portugiesische erstreckte, welch letzteres er allein vertrat. Besonders anregend wirkte er in den sechziger Jahren durch die Behandlung von Lessings Kampf gegen die französische Tragödie und von der Aristotelischen Katharsis, die längere Debatten hervorrief; später auch dadurch, daß er auf die wachsende Zeitschriftenliteratur die Aufmerksamkeit richtete und lenkte.

An Zahl der Vorträge steht ihm ungefähr gleich der grundgelehrte Etymologe und Herausgeber provenzalischer Texte, Karl August Friedrich Mahn, der als 'Stifter' bereits erwähnt ist. Seine Forschungen erstreckten sich über die verschiedensten Sprachen, auch über Keltisches, Baskisches, Slawisches.

[1] War korrespondierendes Mitglied.

Ein verwandter Geist und ebenso tüchtiger Gelehrter war Hermann Buchholtz. Er vertrat das Italienische, dessen Dialekte und metrische Kunst, auch Daco- und Rätoromanisch.

Der liebenswürdige Léon Bourgeois erfreute die Hörer oft durch geistreiche Causerien in seiner Muttersprache, deren Gegenstände bald diesem, bald jenem Gebiete der französischen Literatur entnommen waren. Der beschauliche, sinnige Charles Marelle (Brandl, Vossische Zeitung 18. 1. 05) schließt sich ihm an auf demselben Gebiete, auch mit eigenen 'Poésies enfantines' und mit Erörterungen aus der Aussprachelehre. Lange Diskussionen über das *e muet*, die sich durch mehrere Sitzungen fortzogen, sind noch in lebhafter Erinnerung. Das englische Pendant zu den Vorhergehenden ist George Boyle, der mit Geschick über Shakespeare, Milton, Byron und andere englische Dichter sich englisch aussprach.

Nicht minder redefertig und anregend war der deutsche Friedrich August Maercker. In allen Literaturen zu Hause, stellte er sich Fragen, wie: Warum das deutsche Epos im Drama nicht verwendet worden sei? Ob das Südfranzösische nicht ein neues Lebenselement in die französische Literatur bringen könne? Ob eine genauere Kenntnis der skandinavischen Sprache und Bildung für uns notwendig sei?

Karl Biltz dagegen ragte durch Gründlichkeit hervor. Er hatte sich hauptsächlich in die Geschichte deutscher Kirchenlieder und Bibelübersetzungen vertieft. Zuletzt machte er wertvolle Mitteilungen aus Uhlands und Platens Tagebüchern.

Auf vielen Gebieten unterrichtet waren auch Christian Rauch, der das Dänische beherrschte und Ibsen zuerst bei uns einführte, und Karl F. Ludwig Kannegießer, 'der Interpret Dantes, der jugendliche Greis, der in unserem Kreise so gern gesehene und so tätige, liebenswürdige Alte' (Herrig, Archiv 30, 40), der auch Alt- und Neuprovenzalisches bot und Mistrals Mireio zuerst besprach.

Werner Hahn, durch seine deutsche Literaturgeschichte rühmlichst bekannt, zergliederte die Edda in interessanten und bedeutenden Ausführungen. A. Giovanoli behandelte französische Literatur und brachte Neues über Montesquieu.

Maximilian Strack wies u. a. auf französisches Schulwesen hin und erzählte von seinen Reisen im Orient.

Friedrich August Leo, als Herausgeber des Shakespeare-Jahrbuches bedeutend, bot wichtige Mitteilungen aus seinem Sondergebiet. Albert Benecke, der langjährige Leiter der Velhagen-Klasingschen Sammlung französischer und englischer Schriftsteller, erörterte besonders Punkte der Aussprache. Eduard Schwan, der hoffnungsvolle, zu früh geschiedene Grammatiker des Altfranzösischen, besprach die Entstehung des französischen Epos und phonetische Experimente. Albert Güth trug feinsinnig über Italienisch und über Molière vor. Fritz Bischoff behandelte Altfranzösisches. Ludwig Rudolph vertiefte sich in Schiller, Richard Bethge in deutsche Altertumskunde.

Außerdem haben wir den Verlust von folgenden tätigen Mitgliedern zu beklagen:

Beauvais, Beck, Berduscheck, Birlinger, Boltz, Bratuscheck, Brunnemann, Burtin, Crouze, van Dalen, Döbbelin, Draeger, Feller, Fischer, Foß, Freyschmidt, Gauthiot, Gosche, Hartung, Heinrichs, Heller, Hermes, Hans Herrig, Hoffory, von Holtzendorff, Kleiber, K. Körner, Krause, Kuhlmey, Marthe, David Müller, Muret, van Muyden, Neßler, R. Philipp, Püttmann, Quintescu, Reich, Schirmer, Schönberner, K. Schulze, Selge, Sohrauer, Strodtmann, Vogel, W. Weber, Wollenberg, Zermelo.

Wir ehren das Andenken aller dieser Verstorbenen.

III.

Vor fünfundzwanzig Jahren erwähnte Herrig in seiner Rede, daß 'fast aus allen Ländern Europas dem Vereine schätzbare Beiträge von auswärtigen Mitgliedern zukamen, unter denen nicht unerwähnt bleiben dürfen die Namen von Hjort in Kopenhagen, Tycho Mommsen, Bernhard Schmitz, Heinrich Düntzer, San Marte, Birlinger, Ihne in Heidelberg, Sievers in Gotha, Rushton in Liverpool, dem wir die Notizen: Shakespeare illustrated by old authors verdanken'. Herrig hatte offenbar den Wunsch, mit unserer Gesellschaft die ganze Welt, zum mindesten Europa zu

umspannen, was ihm bei seinen vielen Beziehungen im In- und Auslande nicht schwer wurde.

Nicht nur die nach außerhalb ausscheidenden Mitglieder, sondern auch andere mit Herrig in Beziehung stehende Gelehrte wurden daher zu auswärtigen oder korrespondierenden Mitgliedern ernannt. Ihre Liste soll. nach Mushackes Schulkalender von 1870, schon bei der Gründung gegen 80 Namen aufgewiesen haben: 1870 betrug ihre Zahl 94. Beim 25jährigen Jubiläum wurden z. B. Hermann Fritsche und Herr Karl Sachs feierlich dazu ernannt. Von vielen dieser korrespondierenden Mitglieder erfuhr man nichts mehr, und manche wurden daher noch jahrelang nach ihrem Tode in den Mitgliederverzeichnissen geführt.

Wir erfreuen uns jetzt noch der korrespondierenden Mitgliedschaft der Herren Begemann (Charlottenburg), Jarník (Prag), von Kelle (Prag), Kreßner (Kassel), Meißner (Belfast), Sachs (Brandenburg), Scheffler (Dresden), Wilmanns (Bonn). Aber wir ernennen seit Jahren keine korrespondierenden Mitglieder mehr, da bei dem wachsenden persönlichen, brieflichen und Zeitschriftenverkehr ein Bedürfnis dafür nicht mehr vorhanden zu sein scheint.

Wir zählen von auswärtigen Gelehrten mehrere zu unseren ordentlichen Mitgliedern, nämlich die Herren: Churchill (Amherst College, Massachusetts), Dibelius (Posen), Hausknecht (Lausanne), Keller (Jena), Kolsen (Aachen), Thurau (Königsberg). So umspannen wir schon mit unseren Mitgliedern ein gut Stück Land, noch mehr, wenn wir die Ehrenmitglieder hinzurechnen. Dazu haben wir alle unsere persönlichen Verbindungen mit ausländischen Gelehrten, und wir umspannen die Welt auch durch unsere Reisen, über die wir gelegentlich der Gesellschaft Bericht erstatten, wie von den Heimstätten englischer Dichter und vom pädagogischen England, von amerikanischen Universitäten und von Chicagos Weltausstellung, von dem Volke der Lotischen Islandfischer wie von Colombas Heimat, von Irland und Schottland, Genf und Paris.

Unter den gegenwärtigen Mitgliedern ragt vor allen hervor unser hochgeschätzter Ehrenvorsitzender, Herr Adolf Tobler,

dessen bloßer Name in Verbindung mit dem Zupitzas den im zweiten Vierteljahrhundert herrschenden Geist der Gesellschaft besser kennzeichnet als längere Ausführungen. Um die Ausnahmestellung, die er einnimmt, auch äußerlich hervorzuheben, wurde für ihn die neue Würde eines Ehrenvorsitzenden geschaffen, als er vor zwei Jahren den Vorsitz niederlegte, den er mit Aufopferung von 1895 bis 1905 geführt hatte. Seine Bedeutung in der Wissenschaft ist allzu bekannt, um hier besprochen zu werden. Wie hoch wir ihn als Gelehrten und Menschen schätzen, haben wir ihm an seinem 70. Geburtstag und bei seinem goldenen Doktorjubiläum auszudrücken versucht durch Ansprachen[1], Festschrift und Tobler-Feier, von der später noch die Rede sein wird. Meister der romanischen Philologie, ist er auch unser Meister. Er hat von 1881 bis heute, von niemand übertroffen, an die 70 Vorträge bei uns gehalten aus seinem weiten und tiefen Arbeitsgebiete, und wir waren zu unserer Freude oft die ersten, die von seinen neuesten Forschungen erfuhren. Wie viele seiner 'Vermischten Beiträge' erblickten bei uns das Licht der Welt! Wir wurden belehrt über die Aufgaben des altfranzösischen Wörterbuchs wie über altfranzösische Sprichwörter, über die Proverbes dou Vilain, die Disticha Catonis und die Legende des heiligen Julian. Uhlands romanische Studien interessierten nicht minder als die Beiträge zur Textkritik der Divina Commedia, die Quellen zu K. F. Meyers Gedichten nicht minder als die Mitteilungen über Friedrich Diez und Gaston Paris. Die Gedanken über schriftliche Arbeiten im französischen Unterricht wurden vor überfülltem Hause vorgetragen, und das Ergebnis des zweistündigen Vortrages über Chauvinismus ist durch die späteren Ausgaben des Büchmann in die weitesten Kreise gedrungen. Wertvolle Zusätze lieferte der immer bereite Vorsitzende zu vielen Vorträgen der Mitglieder bei der Diskussion.

Neben dem Ehrenvorsitzenden seien zunächst die allbekannten Ehrenmitglieder genannt: Dr. Frederick J. Furnivall in London, der als solches jetzt sein 25jähriges Jubiläum feiert, Gustav Gröber in Straßburg, Heinrich Morf in Frankfurt a. M. und Frau Carolina Michaëlis de Vasconcellos

in Porto. Ihre Namen gereichen unserer Gesellschaft zur Ehre.

Wie sollen wir uns nun den übrigen lebenden Mitgliedern gegenüber verhalten? Wir haben die Verstorbenen vorher ungefähr nach ihrer Bedeutung für die Gesellschaft und nach ihrer Tätigkeit zu gruppieren versucht, für die Lebenden ist dies nicht möglich: höchstens dürfen wir noch als die bei weitem fleißigsten Mitglieder namhaft machen: Herrn Paul Förster, der mit nahezu 50 Beiträgen (seit 1873) zur spanischen Literatur uns auf dem Laufenden hielt, und Herrn Max Roediger, der mit mehr als 30 Vorträgen (seit 1883) über deutsche Sagen, Altertumskunde und Literatur uns erfreute.

Vor 25 Jahren hat Herrig in seiner ungedruckten Festrede eine Auswahl aus dem Interessantesten geboten, das konnte er sich als Stifter in seiner patriarchalischen Stellung erlauben. Jetzt würde dies nur unserem hochverehrten Ehrenvorsitzenden anstehen, von dem wir wenigstens ein Gesamturteil über unsere Gesellschaft (Archiv 115, 255) hier nicht verschweigen wollen, das er bei Gelegenheit der ihm 1905 dargebrachten Festschrift äußerte: 'Sie wird auch nach außen zeigen, wie viele und wie tüchtige Kräfte die Gesellschaft in sich vereinigt, und die, deren Namen oben zu lesen sind (d. h. die Mitarbeiter an der Festschrift), sind doch erst ein kleiner Teil der gesamten Mitglieder; mit ihnen stehen in Reih und Glied zahlreiche andere Männer, die bei anderen Gelegenheiten nicht minder glänzende Beweise ihres Vermögens gegeben haben.'

Sollen wir nun etwa, da wir eine Charakteristik der einzelnen Mitglieder nicht geben können, die Mitglieder nach dem Rang ordnen, mit unserem zweiten Mitglied der Akademie der Wissenschaften beginnen, den um die Hebung anglistischer Studien hochverdienten Herrn Alois Brandl, oder mit den früheren und jetzigen Mitgliedern von Schulkollegien, Geheimen Regierungsräten, und daran reihen die Universitäts-Professoren, die Direktoren und Professoren von höheren Lehranstalten, Dozenten, Oberlehrer, Privatgelehrte und andere Berufe? Oder sollen wir sie nach dem Dienstalter in der Gesellschaft ordnen, beginnend mit den 20 schon vor 1882 eingetretenen Mitgliedern? Eintrittsalter

und Rang gehen ja schon aus dem Mitgliederverzeichnis hervor. Es bleibt uns bei unserer republikanischen Verfassung nichts anderes übrig als eine Aufzählung der Vortragenden in alphabetischer Reihenfolge, an die sich einige Bemerkungen über die Vortragsgebiete anschließen mögen.

Von früheren Mitgliedern beteiligten sich die Herren[1]:

Altmann, Georg Andresen, Appel, Arnheim, Aronstein, Athenstedt, Baacke, Bahlsen, Bandow, Begemann[2], Berneker, Bouvier, Breßlau, Brückner, Büchsenschütz, Carrol, Chase, Dieter, Eberlin, Elsholz, Freytag, Friedberg, Friedrichs, L. Geiger, Gerlach, Grant, Grosset, Hamann, Hartmann, Heising, Holtze, Imelmann, Jung, Kamlah, Kastan, Kewitsch, J. Koch, W. Körner, von Korsch, Kühne II, Kutschera, Lafontaine, Lampe, Laßberg, Lasson, Lengnick, Lessing, Le Tourneau, Lowenthall, Lüdtke, Maaß, Madden, Maurer, Bruno Meyer, Miller, Montchal, Friedrich Müller, Osterhage, Oury, Potel, Reymond, Richet, Roth, K. Sachs[3], W. Scheffler[4], J. Schmidt, Schönbach, Schultz-Gora, Alfred Schulze, Schweichel, K. Staedler, Steinbart, von Thielau, Trachsel, Tschérédéeff, Völckerling, Voelkel, B. A. Wagner, Weißer, Wilmanns[5], Wright, Heinrich Wüllenweber, Zernial.

Von gegenwärtigen Mitgliedern sprachen die Herren:

Block, Brandl, Carel, Churchill, Georg Cohn, Conrad, Cornicelius, Delmer, Dibelius, Ebeling, Engel, Engwer, Förster, Fuchs, Gade, Goldstaub, O. Hahn, Harsley, Hausknecht, Hecker, Herrmann, Herzfeld, Hosch, Kabisch, Keesebiter, Krueger, Kuttner, Lamprecht, Löschhorn, Lücking, Ludwig, Mackel, Mangold, von Mauntz, C. Th. Michaëlis, Adolf Müller, Münch, Opitz, Eugène Pariselle, Penner, Risop, Roediger, Rosenberg, Rossi, Röttgers, Sabersky, Schleich, Karl Schmidt, Georg Schulze, Soehring, Speranza, Spies, Splettstößer, Fritz Strohmeyer, Tanger, Adolf Tobler, Rudolf Tobler, Ulbrich, Werner, Willert.

---

[1] Wahrscheinlich sind in dieser Reihe mehrere verstorbene Mitglieder enthalten, von deren Tod wir nicht unterrichtet sind. Berichtigungen erbittet der Vorsitzende.

[2], [3], [4] u. [5] Sind jetzt korrespondierende Mitglieder, siehe oben.

Die Wissenden werden sich selbst und ihre Mitarbeiter in folgender kleiner Auswahl aus ihren Vorträgen wiedererkennen, die außenstehenden Freunde mögen dabei einen weiteren Einblick gewinnen in das unendlich große, unerschöpfliche Arbeitsgebiet unserer Vereinigung.

Das romanische Gebiet war mit etwa 40% im ganzen am reichsten vertreten in allen Zweigen. Schüler Toblers und andere wetteiferten in neuen Forschungen zur historischen Lautgestaltung, Wortkunde, Formenlehre und Syntax, besonders der französischen Sprache, sowie in der Kritik und Interpretation provenzalischer und altfranzösischer Texte. Wir erinnern nur an die provenzalischen Liederhandschriften, Cercamon, Physiologus, Volkskundliches zur Nachtigall, heidnische Völkernamen im Rolandlied, A. Toblers Ausgabe der Parabel vom echten Ringe, Folcon de Candie, Alain Chartier, Villon; an die altfranzösischen Wiederholungsfragen, an die Bedeutung des Wortes crécelle und andere Erörterungen über Etymologie und Bedeutungswandel, an lateinische und französische Wörter im Altniederdeutschen, an die vielen bei der Bearbeitung französischer Wörterbücher (Sachs, Thibaut) auftretenden Fragen, an die Ausführungen über Artikel, Apposition, Inversion, Flickwörter, Substantiv-Verbindungen mit *de* und französische Stilistik. Auch allgemeinere Themata wurden vielfach behandelt, wie Wortstellung, das logische Element der Sprache, psychologische Studien zur Sprachgeschichte, Sprachwissenschaft und Philologie, Sprache und Ethik, Sprache und Religion.

Die Grands Ecrivains der klassischen Periode von Molière bis zu Madame de Sévigné, wie auch Montesquieu, Rousseau, Voltaire wurden des öfteren mit neuen Forschungen bedacht, ganz besonders aber zog dazu die Neuzeit an, wie zum Beispiel: Madame de Staël, Victor Hugo, P.-L. Courier, Claude Tillier, Brizeux, Daudet, Zola, Coppée, Theuriet, Loti, Bourget; die Gebrüder Goncourt und Margueritte, neuere Volkslyrik und Marineliteratur. — An Calderon, Cervantes und Lope reihten sich neuere Dichter an wie Nuñez de Arce und Bécquer, die uns zum Teil in trefflichen eigenen poetischen Übersetzungen nahegebracht wurden, wie solche auch aus anderen Literaturen nicht selten waren.

Dante, Petrarca, Boccaccio, Michel Angelo, Alfieri, Carducci, Ada Negri, D'Annunzio, De Amicis, Fabeldichter (Pignotti, Casti, Fiacchi) und Volksdichter (Belli, Salvatore di Giacomo) wurden textkritisch, sprachlich, literarisch und biographisch gewürdigt.

Aus der mehr und mehr beliebten vergleichenden Literaturgeschichte hörten wir manches von gegenseitigen Einflüssen z. B. spanisch-englischen, deutsch-englischen; von wandernden Stoffen, wie der Faustsage, Tristan-Dramen, der Fabel vom Schuhflicker und dem reichen Manne, von der Keule im Kasten, von Ywain und Gawain im Mittelenglischen verglichen mit dem Chevalier au Lyon; von Parallelen wie Othello und der Arzt seiner Ehre, Lillos 'Elmerik', und Grillparzers 'Ein treuer Diener seines Herrn', Gottfried Kellers Legende vom schlimmheiligen Vitalis und Thaïs von Anatole France; von Vorläufern Shakespeares wie Kyd und Peele und Miltons wie Erasmo di Valvasone.

Die englische Sprache und Literatur alter und neuer Zeit wurde gepflegt von Beowulf an über King Horn, Chaucer, Gower und die Moralities hinaus, bis zu dem großen Heros, den schon Herrig als ganz besonders reiche Vortragsquelle bezeichnete und dessen Studium im ganzen etwa 5% der Vorträge in Anspruch nahm. Daß er auch neuerdings mit seiner Interpretation und Textkritik, seiner Bühne, seinen Quellen und seinen Monologen uns beschäftigte, kann nicht wundernehmen, da wir mehrere Shakespeare-Forscher in unserer Mitte haben.

Von der nach-shakespeareschen Literatur erregten das Interesse besonders Burns, Byron, Hookham Frere, Tennyson, Browning, Ruskin, W. Morris, Kipling und die Entwicklung des Originalitätsbegriffs, an die sich eine lebhafte Debatte anschloß. Von Dingen, die die englische Sprache angehen, gedenken wir solcher Fragen wie Ellipse, Wortverstümmelung, formelhaft gewordene Vergleiche, biblische Zitate, *shall* und *will*. Auch sei die allgemeine Charakteristik des Englischen nicht vergessen, sowie japanische Märchen und chinesische Briefe in englischer Sprache.

Die Zahl der Vertreter der deutschen Philologie, die in der ersten Zeit fast überwog, mußte notwendigerweise zurückgehen

infolge der Gründung der Berliner Gesellschaft für deutsche Philologie 1877 und der Gesellschaft für deutsche Literatur in Berlin 1888.

Diese Wandlung ist eine der bedeutendsten, die sich innerhalb der Gesellschaft in den letzten 25 Jahren naturgemäß vollzogen hat.

Die skandinavischen Sprachen sind wie das Holländische seit 1897 völlig verschwunden. Ebenso schon lange das früher gelegentlich vorkommende klassische Latein, Griechisch und Orientalisch, sowie seit 1893 auch russische und polnische Literatur, von einem Vortrag über die Epik der Großrussen 1901 abgesehen.

So hat sich ganz allmählich der Kreis unserer Studien im wesentlichen auf das Romanische und Anglistische beschränkt.

Nun wird aber die Differenzierung nicht weitergehen dürfen, ohne daß mit der Berechtigung des Namens auch die Existenz unserer Gesellschaft gefährdet würde, deren Lebensfähigkeit und gesunde Entwicklung die ersten 50 Jahre so glänzend bewiesen haben.

Halten wir Romanisten und Anglisten also fest zusammen!

Die frühere Periode unserer Gesellschaft war universeller, die jetzige hat sich mehr spezialisiert. Früher auch mehr Allgemeines, mehr Ästhetisches, jetzt mehr Einzelnes, Exaktes, wie es in der Natur der Entwickelung unserer Wissenschaft liegt. Mit Freuden hat Herrig 1882 das kräftige Wachsen unserer Gesellschaft festgestellt, die begonnen hatte in einer Zeit, wo neuere Philologie noch kaum auf Universitäten vertreten war. Er hat, obwohl er selbst historische Sprachstudien kaum hatte betreiben können, zum Studium altfranzösischer und provenzalischer Handschriften angeregt, und gewiß erstreckte sich seine Freude über das Wachsen der Gesellschaft auch auf das Wachsen und Erstarken des exakt wissenschaftlichen Geistes, den Zupitza und Herr Adolf Tobler zur Blüte brachten.

Wir sind stolz darauf, die Wissenschaft, wie dies auch unsere Statuten tun, stets in die erste Linie gestellt zu haben. Wir haben uns stets vor allem als eine wissenschaftliche Gesellschaft betrachtet, die alle auf unserem Gebiete Arbeitenden zum

gegenseitigen Gedankenaustausch vereinigt, die an der Universität wie die an den höheren Schulen Tätigen, die dem Privatgelehrtenstande oder die anderen Ständen Angehörigen. Als besonders wichtig betrachten wir die enge Fühlung zwischen der Universität und dem Lehrerstande, der naturgemäß das größte Kontingent zu unserem Vereine stellt.

Aber wir haben die zweite Aufgabe, die durch unsere Satzungen gestellt ist, die Förderung der neueren Sprachen vom pädagogisch-didaktischen Standpunkte aus, nie aus den Augen gelassen, wobei wir nach Frankreich, England und Nord-Amerika hinüberschauten, über Ferienkurse, allgemeine und Neu-Philologentage uns berichten ließen. An der Kritik von Schulausgaben und Schulgrammatiken beteiligte sich die Mehrzahl der Mitglieder, und zwar nicht nach dem Grundsatz

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis,

obwohl wir so manchen Verfasser unter uns haben, auch verschiedene Herausgeber der hervorragendsten Schulschriftstellersammlungen.

Von behandelten Schulfragen sei außer Waetzoldts längerem Bericht über die Dezemberkonferenz von 1890, an welcher zwei unserer Mitglieder, die Herren Adolf Tobler und Georg Schulze, teilnahmen, vor allem hingewiesen auf die 1888 drei Sitzungen füllende Debatte über die Reform und das vor kurzem an alle Neuphilologen-Vereine Deutschlands gerichtete Rundschreiben über eine Einigung in betreff der Aussprachebezeichnung. Der Einfluß, den ein anderes, hochverehrtes Mitglied, Herr Wilhelm Münch, durch seine Schriften und durch seine Teilnahme an der Junikonferenz 1900, auf die Gestaltung des neusprachlichen Unterrichts ausübte, ist allbekannt. Herr Otto Kabisch hat sich als Gründer der Berliner Ferienkurse und Vortragsabende verdient gemacht.

Noch haben wir dankend der Gäste zu gedenken, die uns ihre Gaben brachten, soweit wir sie als Gäste noch durch Sitzungsberichte und Mitgliederverzeichnisse zu erkennen vermögen. Vor 1882 sprachen Roeber, Schulz (San Marte) und Lichtenstein, später die Herren Türck, Speier, Ransohoff und Pochhammer. Durch die Güte des Herrn Alois

Brandl wurden uns jüngst noch (1906) einige Amerikaner und Engländer zugeführt, die in ihrer Muttersprache vortrugen, die Herren Scott Clark, Dr. Howe, Skemp, Rev. Street und Jones.

IV.

Es möge noch einiges folgen von dem, was Herrig 1882 unter dem Gesichtspunkte 'Wirken nach außen' zusammenfaßte.

Über die mit Hilfe unserer Gesellschaft von Herrig ins Leben gerufene Akademie für moderne Philologie sprach sich der Gründer damals folgendermaßen aus:

'Die Tätigkeit der Gesellschaft in den ersten zehn Jahren ihres Bestehens hatte allmählich an Bedeutung gewonnen, und man glaubte den Versuch wagen zu können, Studierenden, welche sich in den neueren Sprachen wissenschaftlich und praktisch ausbilden wollten, auch noch in anderer, direkter Weise zu Hilfe zu kommen. Die den Universitäten vom Staate ausgesetzten Mittel waren damals wenig ausreichend, um dem Bedürfnis an Lehrkräften vollständig zu genügen; ein Notstand konnte namentlich für die Schule nicht in Abrede gestellt werden, und der Gedanke wurde deshalb vielseitig freudig begrüßt, daß sich eine freie Vereinigung von Mitgliedern der Gesellschaft bereitfand, ohne Aussicht auf irgendwelchen entsprechenden äußeren Lohn, nach Kräften Abhilfe zu schaffen. Man beschloß, eine Akademie ins Leben zu rufen und nach dem Beispiele von den Vätern der klassischen Philologie sich selbst zu helfen. Die Gesellschaft übernahm das materielle Risiko, der Magistrat bewilligte die erforderlichen Lokalitäten, und wohlwollende Gönner widmeten der Stiftung reichliche Geschenke.'

'Die Eröffnungsfeier der Akademie fand am 26. Oktober 1872 statt; die Zahl der eingeschriebenen Studierenden belief sich gleich im ersten Winter auf 97; es wurden in jedem Semester 21 Vorlesungen in 56 wöchentlichen Stunden gehalten, in denen Deutsch, Provenzalisch, Alt- und Neufranzösisch, Angelsächsisch, Mittel- und Neuenglisch, Italienisch, Spanisch, Dänisch und Schwedisch gelehrt ward. Durch die zur Ver-

fügung stehenden Mittel ward es auch möglich, den Studierenden Preisaufgaben zu stellen, deren erste im Jahre 1874 gelöst ward.' . . . 'Der Tod entriß uns mehrere Dozenten; andere wurden nach außerhalb versetzt oder durch den Wechsel des Berufs an der Fortsetzung ihrer Vorlesungen gehindert, und da inzwischen der Lehrkörper der Universität eine ansehnliche Vermehrung erhalten, erschien es im Herbst 1880 zweckmäßig, die akademischen Vorträge einzustellen, deren manche im Kreise der Studierenden volle Beachtung gefunden hatten'.

Wenn die Akademie auch nur von kurzem Bestande war, so hat sie doch jedenfalls dazu beigetragen, die Regierung zur Einrichtung der so nötigen neuen Lehrstühle an der Universität zu veranlassen, und die Gründung unserer Akademie beweist jedenfalls wieder, wie sehr sich Herrig, und mit ihm unsere Gesellschaft, die Fürsorge für das Studium der neueren Sprachen unausgesetzt angelegen sein ließ in einer Zeit, wo dafür an der Hochschule noch nicht genügend gesorgt war.

Dasselbe gilt von den Stipendien. Auch für solche trat die Gesellschaft unter Herrigs Führung ein zu einer Zeit, wo der Staat noch nicht wie heute diese Angelegenheit in die Hand genommen hatte. Nachdem schon von 1861 an in dem von S. Majestät huldreich bewilligten Konzertsaale des Schauspielhauses von Mitgliedern unserer Gesellschaft öffentliche Vorträge gehalten worden waren, deren Ertrag jüngeren Gelehrten die Mittel zu Reisen nach dem Auslande ermöglichen sollten, wurden in der Plenarsitzung vom 15. September 1863 'die Statuten des Komitees für die Stipendien-Angelegenheiten' genehmigt. Dies Komitee hatte die Bewerbungen zu prüfen und die Ergebnisse seiner Prüfungen dem Vorstande der Gesellschaft zu übermitteln, der die Anträge im Plenum zur Abstimmung brachte. Es hatte außerdem die Pflicht, behufs Beschaffung der Mittel für das Stipendium, öffentliche Vorträge halten zu lassen und hierzu die Vortragenden auszuwählen.

Exemplare von Programmen über je acht Vortragsabende vom Januar bis März sind aus den Jahren 1862 bis 1866 in dem Herrigschen Nachlasse noch vorhanden. Sie weisen meist zwei Vorträge für den Abend auf. Unter den Vortragenden

finden wir unter anderen, zum Teil mehrfach, die Namen: Ludwig Herrig. Berthold Auerbach, Julius Rodenberg, David Müller, Immanuel Schmidt, Werner Hahn, Georg Büchmann (mit 'Geflügelten Worten'), F. A. Leo, Carl Goldbeck, Nicolas Antoine Pariselle und Herr Adolf Lasson.

'Die erzielte Einnahme war ansehnlich. Ihre Majestät die Kaiserin, S. Exzellenz der Herr Unterrichtsminister und mehrere Mitglieder der Gesellschaft machten unter Berücksichtigung des beabsichtigten guten Zweckes erhebliche Schenkungen.'

So konnten mehrere Stipendien an tüchtige junge Männer verliehen werden, die mit der Herausgabe verschiedener in Italien und Paris abgeschriebener Handschriften beauftragt wurden.

'Die weise Umsicht unserer Kassenführer machte es uns möglich, auch mancherlei andere Bestrebungen auf dem Gebiete des Sprachstudiums einigermaßen zu fördern. Wir ließen einen Index zu dem etymologischen Wörterbuche[1] drucken, durch dessen Abfassung Professor Jarník in Wien[2] einem lang gefühlten Bedürfnisse entgegengekommen war, aber keinen Verleger hatte bereitfinden können, die ganz außerordentlich schätzbare, aber wenig lukrative Arbeit zu übernehmen. Der Verein wurde Mitglied der Shakespeare-Gesellschaft sowie des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, spendete nach Kräften Beiträge zu den Stiftungen, welche zur Erinnerung an Bopp, Herbart und Diez begründet wurden.' (Herrig 1882.)

An weiteren Unterstützungen sind zu verzeichnen: Jährliche Subventionen für die German Teachers' Association und den Verein deutscher Lehrerinnen in London, ein Reisestipendium für einen Kandidaten, ein Beitrag für ein Denkmal Albrechts von Haller in Bern (1901). In Aussicht genommen ist auch ein Beitrag zum Diez-Denkmal.

Gemeinsam mit der Universität stiftete die Gesellschaft (1896) ein Denkmal für ihren verstorbenen Vorsitzenden Julius Zupitza. Herrn Palm, der dessen Bild für die Gesellschaft malte, sei unser ganz besonderer Dank ausgesprochen. Es ist

[1] von Diez.

[2] Jetzt korrespondierendes Mitglied in Prag.

in Ermangelung eines eignen Heims der Gesellschaft einstweilen im Englischen Seminar der Universität untergebracht.

Von einem Beitrag zu dem von Eduard Mätzner und Hugo Bieling begonnenen altenglischen Wörterbuch, dessen Fortsetzung Herr Heinrich Spies übernahm, wurde abgesehen, da der Verleger selbst die Mittel zur Verfügung stellte, doch wurde den Mitgliedern empfohlen, das wichtige Werk durch freiwillige Mitarbeit zu unterstützen.

V.

Zum Schlusse noch einiges von Festen und Ehrentagen.

Vom zweiten Jahre des Bestehens an wurde eine Zeitlang alljährlich das Stiftungsfest gefeiert; das 15. fiel zusammen mit der Eröffnungsfeier der Akademie (Archiv 52, 83). Nicht von allen berichten die Sitzungsberichte im Archiv; von einigen sind nur noch die gesungenen Lieder vorhanden. Im Jahre 1860 war u. a. als Gast anwesend der Gesandte der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, Andrew Wright.

Außer den Stiftungsfesten verdienen noch folgende Festtage Erwähnung:

Der hundertste Geburtstag von Friedrich August Wolf wurde am 15. Februar 1859 gefeiert. Die Festrede hielt Herr Bernhard Büchsenschütz. Herr Karl F. Ludwig Kannegießer gab dazu Mitteilungen über seinen persönlichen Verkehr mit dem Gefeierten.

Im Jahre 1862 fand eine Fichte-Feier statt, bei welcher Ludwig Herrig Fichtes Reden an die deutsche Nation vom Standpunkte der Pädagogik behandelte und Herr Adolf Lasson interessante Mitteilungen machte über den Streit zwischen Fichte und Nicolai.

Am 23. und 24. April 1864 beging der Verein in Gegenwart glänzender Festversammlungen von Prinzen und hervorragenden Mitgliedern der königlichen und städtischen Behörden, unterstützt von trefflichen Künstlern, der Liebigschen Kapelle und des Mantiusschen Gesangvereins das dreihundertste Geburtsfest Shakespeares im Konzertsaale des Königlichen Schauspielhauses. Ein Prolog und Leos Festrede waren umrahmt von

Shakespeare-Ouvertüren und von Chorgesängen aus Mendelssohns Sommernachtstraum. Das Festmahl fand am zweiten Tage in Arnims Salon statt.

'Am 13. Mai 1865 versammelte sich die Gesellschaft zu einer Dante-Feier, um den sechshundertsten Geburtstag des Dichters festlich zu begehen. David Müller erörterte bei der Feier die Frage, weshalb die Deutschen Grund haben, an diesem Tage dem reinen Italiener und Romanen einen Kranz um seine Büste zu widmen. Herr Altmann besang voll Begeisterung Dantes Ruhm und Dichtergröße, und Herr Mahn bezeichnete die Stellung Dantes zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen, sowohl Provenzalen als Italienern. Die Herren von Holtzendorff und Goldbeck widmeten dem Andenken des Dichters geistvolle Worte der Weihe.' (Herrig.)

'Am 24. Mai 1881 veranstaltete die Gesellschaft ein Calderon-Fest, bei welchem, nach Vortrag eines Prologs von Hans Herrig, Dr. Paul Förster Calderon als den größten christlichen Dichter feierte und drei seiner Stücke analysierte, welche die Weltanschauung des Spaniers in ihrer ganzen Tiefe zeigen. Nach Verlesung eines Abschnittes aus dem Standhaften Prinzen vereinigte man sich zu einem fröhlichen Festmahle. Ein Glückwunschtelegramm wurde nach Madrid geschickt, worauf die königliche Akademie in freundlichster Weise antwortete.' (Vgl. Archiv 66, S. 213).

Über das fünfundzwanzigste Stiftungsfest am 28. Oktober 1882 in Arnims Sälen liegt außer dem kurzen Bericht im Archiv (70, 81) ein Zeitungsausschnitt von Herrn Paul Förster vor, der auf Herrigs Ansprache eingeht, auf Julius Zupitzas Festvortrag über 'Shakespeare als Schulmeister' und auf Herrn Ludwig Freytags Vortrag seiner vortrefflichen metrischen Übertragung der nordischen Sage vom Schwerte Thyrsing.

Es folgte das Festmahl, an welchem wohl an 200 Mitglieder und Gäste, hierunter hochgestellte Schulmänner und Offiziere, auch viele Damen, teilnahmen. Herrig eröffnete die Reihe der Trinksprüche mit dem auf Seine Majestät. Die meisten anderen galten der Gesellschaft und ihrem verdienten Leiter, dem Goldbeck im Namen des Vereins einen silbernen Lorbeer-

kranz überreichte. Bei der Tafel Vorträge von Liedern und Klavierstücken, auch Festlieder. Am Schlusse ein Tanz.

Am 13. Januar 1885 wurde der hundertste Geburtstag Jakob Grimms nachträglich im Hotel Impérial (Arnim) gefeiert in Anwesenheit von Herman Grimm und von anderen Ehrengästen. Herr Max Roediger hielt die Festrede. Bei der Tafel redeten Wilhelm Scherer, Julius Zupitza und Herr Hans Löschhorn, letzterer auf den Senior der anwesenden Philologen, Eduard Mätzner. Dieser dankte in launiger Rede 'in klassischem Plattdeutsch, welches selbst Fritz Reuter alle Ehre gemacht haben würde'.

Im Mai 1886 folgte die Feier von Herrigs siebzigstem Geburtstage (Archiv 76, 462) und am 10. November 1888 die Feier seines 50jährigen Amtsjubiläums.

Die Sitzung vom 13. März 1894 war der Erinnerung an die hundertste Wiederkehr des Geburtstages von Friedrich Diez gewidmet (Archiv 93, 154). Herr Adolf Tobler schilderte dessen Persönlichkeit, Herr Schultz-Gora sprach, an Diez' Leben und Werke der Troubadours anknüpfend, über den Liederstreit zwischen Sordel und Peire Bremon, Julius Zupitza über den Briefwechsel zwischen Diez und Karl Ebenau.

Am 23. Mai 1905 verband sich die Gesellschaft mit dem Romanischen Seminar an der Universität Berlin und dem Akademisch-Neuphilologischen Verein der Universität Berlin zur Feier des siebzigsten Geburtstages unseres hochverehrten damaligen Vorsitzenden, Herrn Adolf Tobler, durch ein Festmahl in der 'Ressource zur Unterhaltung'.

Auch viele Mitglieder der Königlichen Akademie der Wissenschaften und der Universität sowie hochgestellte Freunde des Jubilars und auswärtige Professoren nahmen an der glänzenden Feier teil. Nachdem der damalige stellvertretende Vorsitzende, Herr Wilhelm Mangold, am Vormittage, von den Vorstandsmitgliedern Herrn Gustav Krueger und Herrn Emil Penner begleitet, dem Jubilar in seiner Wohnung die Festschrift der Gesellschaft (Archiv 115, 238) mit einer Ansprache überreicht hatte, überbrachte er auch bei dem Festmahle die Glückwünsche der Festgeber und feierte den Gelehrten in seiner Bedeutung

für die Wissenschaft, im besonderen für unsere Gesellschaft. Im Namen der ehemaligen Schüler sprach Herr Professor Berthold Wiese (Halle) auf den Jubilar als Lehrer, im Namen der Akademie und Universität Herr Geh. Regierungsrat Professor Diels, der ein fesselndes Bild Adolf Toblers entwarf und dabei auf die Bedeutung der Schweiz für deutsches Geistesleben hinwies. Der Gefeierte dankte in schlichter, stellenweise launiger Rede und gab eine Skizze seines Lebensganges. Er gedachte seines Vaterhauses und der Lehrer, die seinen Sinn auf das gerichtet hätten, was später sein Beruf werden sollte, und bezeichnete es als eine für ihn glückliche Fügung des Schicksals, daß er an einen Ort gestellt worden sei, wo er die Möglichkeit gefunden habe, in dem von ihm gewünschten Sinne zu wirken und viel freundliche Anerkennung zu gewinnen. Seine Exzellenz der Generaldirektor der Königlichen Museen, Herr Schöne, sprach auf die Familie Tobler, in deren Namen der älteste Sohn, Herr Bürgermeister Dr. S. Tobler, dankte. Als letzter Redner gab der Senior unserer Gesellschaft, Herr Professor Karl Sachs, dem Wunsche Ausdruck, daß es dem Jubilar vergönnt sein möge, in Rüstigkeit noch lange weiterzuarbeiten. Humoristisches brachte die von den anwesenden Damen verteilte Festzeitung und die von Herrn Richard Werner geleitete Fidelitas.

Möge allen diesen Festen unser Goldenes Jubiläum sich würdig anschließen! Um ihm die Weihe zu geben, ernennen wir zu Ehrenmitgliedern unserer Gesellschaft die Herren:

Dr. Wilhelm Meyer-Lübke, o. ö. Professor an der Universität, Mitglied der k. k. Akademie der Wissenschaften in Wien;

Dr. Karl Sachs, Professor, Oberlehrer a. D. in Brandenburg a. H.;

Rev. Walter W. Skeat, Dr. phil. (Halle a. S.), Litt. D., LL. D., Professor in Cambridge;

Dr. Hermann Suchier, o. ö. Professor an der Universität in Halle a. S.;

Henry Sweet, M. A., Hon. Ph. D. (Heidelberg), Professor in Oxford;

Dr. Richard Wülker, Geheimer Hofrat, o. ö. Professor an der Universität in Leipzig.

Mögen diese Namen, wie die der alten Ehrenmitglieder, unserer Zukunft Glück verheißen!

Möge die Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen mit der Wissenschaft weiter wachsen und blühen wie seither in immer weiterem Fortschritt!

Dann wird unserer emsigen Arbeit auch im zweiten halben Jahrhundert und darüber hinaus der reichste Segen beschieden sein.

'Stummer Handel' und Wielandsage.

Eine der interessantesten Formen primitiven Warenaustausches ist der sogenannte 'stumme Handel',[1] welchen H. Schurtz in seiner trefflichen *Urgeschichte der Kultur* (Leipzig 1900, S. 287) folgendermafsen charakterisiert hat: 'Der Handel findet in der Weise statt, dafs die eine Partei ihre Waren an einem bestimmten Platze niederlegt und sich dann zurückzieht, worauf die andere herbeikommt, an Stelle der Waren, die mitgenommen werden, andere Güter niederlegt und nun endlich die erste Partei zurückkehrt und die ausgetauschten Güter an sich nimmt. Persönliche Berührung und mündliche Verhandlungen sind also ausgeschlossen. Trotzdem ist ein Markten um den Preis möglich, indem die Partei, die mit dem Tausche nicht zufrieden ist, die niedergelegten Dinge nicht berührt, sondern sich wieder zurückzieht und abwartet, ob etwas zugelegt wird.' Dieses einfache Hinlegen von Tauschobjekten, wobei beide Parteien sich verborgen halten, ist heutzutage 'bei vielen Naturvölkern, besonders denen Südamerikas, Afrikas und Australiens die einzige Form des Güteraustausches'.[2] Aber auch im Altertum war stummer Tauschhandel nicht unbekannt. Bereits Schrader hat darauf hingewiesen, dafs direkte Zeugnisse dafür vorliegen, dafs die alten Karthager mit den Eingeborenen der afrikanischen Westküste (Herodot IV 196) und die römischen Kaufleute mit den Seren (Plinius VI 22; Pomp. Mela III 7) diese Art stummen Warenaustausches betrieben haben. Und ich glaube nun weitere Belege beibringen zu können, die diese Form primitiven Handels auch für andere indogermanische Völker, namentlich auch für die Germanen wahrscheinlich machen.

Es handelt sich hierbei um eine ganze Gruppe von Überlieferungen, die alle an Schmiedesagen anknüpfen und die 'Ausbesserung und Verfertigung hingelegter Geräte und Waffen der Menschen durch dämonische oder göttliche Schmiede'[3] gegen gleichfalls deponiertes Entgelt, wobei beide Teile sich weder

[1] Siehe die Literatur bei O. Schrader, *Linguistisch-historische Forschungen zur Handelsgeschichte und Warenkunde* (Jena 1886) S. 11; dazu Grierson Hamilton, *The Silent Trade;* Edinburgh 1903 (mir unzugänglich).

[2] So Ehrenreich in *Zeitschr. für Ethnographie* XXXVII [1905] 229.

[3] E. H. Meyer, *Anz. f. d. Alt.* XIII 29.

sehen noch in Berührung kommen, zum Mittelpunkt haben. Wie man sieht, haben wir bei diesen Schmiedesagen alle charakteristischen Merkmale des 'stummen Handels' erfüllt, und ich wüfste nicht, wie man den Ursprung dieser Form des Verkehrs[1] zwischen Menschen und Schmieddämon einfacher und besser erklären könnte denn als Niederschlag jenes ehemaligen primitiven Kulturzustandes, des oben geschilderten stummen Tauschverkehrs. Vom modernen Standpunkte könnte man zwar einwenden, dafs es sich hier streng-genommen nicht um einen eigentlichen Warenaustausch handle, sondern um die Bezahlung einer gewerblichen Leistung. Indes mufs sich meiner Überzeugung nach die älteste Form des Gewerbelohnes von den Formen sonstiger Bezahlung nicht unterschieden, d. h. gleichfalls sich in der Form des Tauschhandels bewegt haben.[2] Und dafs längst entschwundene Kulturverhältnisse in ähnlicher Weise oft in der Volkssage festgehalten werden, ist eine allbekannte Tatsache; ich erinnere nur an Scylds Schiffbegräbnis im Beowulf, welches ja einen primitiven Bestattungsbrauch reflektiert, der heutzutage noch bei Seeanwohnern vorgefunden wird.[3]

Von der grofsen Zahl solcher Schmiedesagen,[4] die sich in Westfalen, Belgien, Jütland, Schweden, Sizilien und Ceylon nachweisen lassen und nach E. H. Meyer[5] 'über die halbe Erde' verbreitet sind, wollen wir als Belege nur die beiden ältesten hier anführen.

a) Der alte Forschungsreisende Pytheas aus Manila fand noch zu Beginn des vierten vorchristlichen Jahrhunderts auf den

---

[1] Dabei bleibt natürlich bestehen, was Sijmons, *Grundrifs d. german. Phil.*[2] III 727 über den Ursprung der Figur des Schmieddämonen selbst sagt. Vgl. auch weiter unten S. 307.

[2] Auch H. Schurtz sagt (a. a. O. S. 269): 'Gewerbe und Handel bedingen sich freilich nicht unmittelbar, aber sie gehören doch so eng zusammen, dafs sie am besten von einem einheitlichen Gesichtspunkte aus betrachtet werden.'

[3] Siehe die Belege bei Gummere, *Germanic Origins* (London 1892) S. 323 ff.; H. Jantzen, *Saxo Grammaticus* (Berlin 1900) S. 117 Anm. 2; S. Müller, *Nordische Altertumskunde* (Strafsburg 1898) II 257 ff.; O. Schrader *Reallexikon* S. 79; M. Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst* (Wien 1898) S. 383 ff.; 637 f.; 641; O. Montelius, *Kulturgeschichte Schwedens* (Leipzig 1906) S. 329; H. Schurtz, *Urgeschichte der Kultur* S. 197 f.; 574. Schurtz gibt auf S. 172 die Abbildung eines 'Bootsarges nordwestamerikanischer Indianer'; und 'Bootsärge' sind auch die mehrfach in nordischen Grabhügeln aufgefundenen Wikingerschiffe, wie z. B. die Segelboote von Tune und Gokstad am Kristianiafjord (beide noch mit Kriegerleiche samt Waffen und Pferden) sowie das kürzlich bei Slagen ebendaselbst ausgegrabene Segelschiff mit sonderbaren zauberischen Beigaben. (In unseren Beowulfausgaben sucht man hierüber etwas vergeblich!)

[4] Siehe die Literaturnachweise bei Kuhn, *Ztschr. f. vergl. Sprachf.* IV 95—100; John Lubbock, *Pre-Historic Times* (4th ed., London 1878) S. 66 f.; Jiriczek, *Deutsche Heldensagen* (Strafsburg 1898) I 7.

[5] *Anz. f. d. Alt.* XIII 29.

Liparischen Inseln bei Sizilien die Erinnerung daran bewahrt, daſs hier ehemals der Verkehr mit dem Waffenschmiede die Form des stummen Tauschhandels trug. Der vortreffliche Scholiast zu des Apollonios Rhodios' *Argonautica*, der uns jene Stelle aus Pytheas' Reisebericht bewahrt hat, erklärt nämlich des Dichters ἄκμονες Ἡφαίστοιο (*Argon.* IV 761) als αἱ τοῦ Αἰόλου νῆσοι ἑπτά und berichtet dann weiter: τούτων ἐν τῇ Λιπάρᾳ καλουμένῃ καὶ τῇ Στρογγύλῃ ὁ Ἥφαιστος δοκεῖ διατρίβειν καὶ ἀκούεσθαι βρόμον πυρὸς καὶ ἦχον σφυρῶν. τὸ δὲ παλαιὸν ἐλέγετο τὸν βουλόμενον ἀργὸν σίδηρον ἐπιφέρειν καὶ τῇ ἑξῆς ἡμέρᾳ ἢ ξίφος λαμβάνειν ἢ εἴ τι ἄλλο ἤθελεν κατασκευάσαι, καὶ τὸν μισθὸν ἀπεδίδου. ταῦτα ἱστορεῖ Πυθέας ἐν Περιόδῳ γῆς.[1] Hier finden wir also deutlich die Formen des stummen Handels zum Ausdruck gebracht.

b) Als zweiten Beleg nenne ich die Berkshirer Lokalsage vom Schmiede Wieland, der sich ebenfalls des stummen Tauschverkehrs bedient. Diese Sage, welche erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts schriftliche Fixierung fand, aber sich bis ins 10. Jahrhundert zurückverfolgen läſst,[2] ist uns zuerst überliefert durch den Archäologen und Oxforder Bibliothekar Francis Wise, welcher 1738 in einem offenen Briefe[3] an Dr. Mead auf ein bei Uffington in Berkshire gelegenes prähistorisches Steingrab[4] zu sprechen kam, welches noch heute den Namen *Wayland Smith's Cave* oder *Forge* trägt und schon in einer Schenkungsurkunde König Eadreds vom Jahre 955 als *Wēlandes smiððe* 'Wielands Schmiede' vorkommt.[5] Anknüpfend an die Beschreibung dieses

[1] So nach einer Florentiner Handschrift des 10. Jahrhunderts in *Apollonii Argonautica* ed. R. Merkel (Leipzig 1854) S. 505, 26—33. F. Wolf, Grimm und Kuhn zitieren die Version des Florentiner Druckes von 1496, welche im Ausdruck mehrfach abweicht (... ἐπιφέρειν καὶ ἐπὶ τὴν αὔριον ἐλθόντα λαμβάνειν ἢ ξίφος ἢ εἴ τι ἄλλο ἤθελε κατασκευάσαι, καταβαλόντα μισθόν).

[2] Siehe weiter unten Anm. 5 und Jiriczek a. a. O. I 5 f.

[3] 'A *Letter to Dr. Mead* [wahrscheinlich der berühmte Arzt und Literaturfreund Richard Mead (1673—1754)], *concerning some Antiquities in Berkshire, particularly shewing that the White Horse is a monument of the West Saxons. By Francis Wise, B. D. Oxford 1738*', 4°, 58 Ss. (with two plates) [nach Lowndes' *Bibliographer's Manual* S. 2956].

[4] Abgebildet z. B. in *Archaeologia* XXXII 315; Traill, *Social England* I 223 (nach Photographie); W. H. Draper, *Alfred the Great* (London 1901) S. 98 (Federskizze).

[5] J. H. Kemble, *Codex Diplomaticus Aevi Saxonici* Nr. 1172; J. Earle, *A Handbook to the Land-Charters, and other Saxonic Documents* (Oxford 1888) S. 383; Gray-Birch, *Cartularium Saxonicum* (London 1893) III 69. Daſs dieses *Welandes smidde* der Urkunde wirklich denselben Platz meint wie *Wayland Smith's Cave*, ist unzweifelhaft. Denn es handelt sich in der Schenkungsurkunde um ein Stück Land *in loco qui dicitur æt Cumtune, iuxta montem qui uocatur Æscesdune*, dessen Umgrenzung auf der einen Seite 'an der weiten Öffnung östlich von Wielands Schmiede' (*on dæt wide geat be ēastan Wēlandes smiððan*) vorbeigeht. Alle die genannten Orte lassen sich nun noch heutzutage dort nachweisen, und zwar mit denselben Namen und derselben geographischen Lage. Denn die heutige *Way-*

Cromlechs teilt Wise dann folgende Lokalsage mit, die sich die Ortseingesessenen darüber erzählten: *At this place lived formerly an invisible smith; and if a traveller's horse had left a shoe upon the road, he had no more to do than to bring the horse to this place with a piece of money, and leaving both there for some little time, he might come again, and find the money gone, but the horse new shoed. The stones standing upon the Rudgeway, as it is called, I suppose, gave occasion to the whole being called Wayland-Smith, which is the name it was always known by to the country-people.*[1] Auch hier haben wir, wenn auch mit jüngeren Kulturelementen verquickt, die Form des stummen Tauschhandels.

Ein paar weitere kulturhistorische Betrachtungen mögen unsere Deutung noch stützen helfen.

H. Schurtz hat a. a. O. S. 287 mit Recht davor gewarnt, in dem stummen Handel etwa 'die Urform alles Markthandels überhaupt' zu sehen, wenn er auch oft 'als erste Anknüpfung des Verkehrs' gedient haben mag. Sein eigentliches Gebiet ist vielmehr da, wo einseitige Produktionsverhältnisse zwei Völker zu gegenseitiger Ergänzung treiben, die eigentlich noch im Zustande gegenseitiger Befehdung leben oder 'wenigstens noch aufs äufserste einander mifstrauen'. Mit dieser Auffassung steht die Tatsache im Einklang, dafs zwischen Stämmen desselben Volkes diese Form des Handelsverkehrs nicht nachweisbar ist. In der Tat wird auch der stumme Austausch mit dem Metallarbeiter, wie ihn jene Schmiedesagen reflektieren, auf eine Zeit zurück-

land Smith's Cave liegt, wie ein Blick in Philips' *Handy Atlas of the Counties of England* lehrt, zwischen Ashdown (= ae. *Æscesdūn*) und Compton Beauchamp, dessen erster Teil (sprich *kʌmtən*) genau dem ae. *Cumtūn* entspricht. — Heutzutage scheint übrigens ausschliefslich die Namensform *Wayland Smith's Cave* oder *Forge* üblich zu sein. Nach dem übereinstimmenden Zeugnis von Wise, Walter Scott und Kemble nannte man aber früher den Ort selbst direkt *Wayland-Smith*; und dies stimmt besser zu dem ae. *smiddе* 'die Schmiede', das ja lautgesetzlich zu dem sonst unbelegten ne. **smith* werden, also mit ae. *smiþ* 'der Schmied' > ne. *smith* zusammenfallen mufste, weshalb jetzt für ersteren Begriff die Neuableitung *smithy* eingetreten ist. Auch die Form des Personennamens *Wayland* (sprich *wēᵉlənd*) gegenüber ae. *Wēland* ist lautgesetzlich zu rechtfertigen, insofern als ae. *ē*, welches in der ne. Gemeinsprache als *ī* erscheint, in Teilen des Südens und Mittellandes regelrecht als dial. *ē* erhalten bleibt (Luick, *Untersuch. zur engl. Lautgeschichte*, Strafsburg 1896, § 150; Wright, *English Dialect Grammar*, Oxford 1905, § 131 und 142). Da die Figur Wielands zuerst durch die Berkshirer Lokalsage in die neuenglische Literatur Eingang fand, hat sich bis auf den heutigen Tag die Dialektform *Wayland* — die Aussprache *eᵉ* für reines *ē* ist gemeinsprachliche Substitution — in der Schriftsprache festgesetzt. In weitere Kreise drang der Name erst durch Walter Scott, welcher das stumme Eintauschmotiv in Kap. X seines *Kenilworth* verwertet und in der Anmerkung dazu die Berkshirer Sage mitgeteilt hat. Scotts Quelle hierfür waren R. Goughs Zusätze (1789) zu Camdens *Britannia* (London 1789) I 221, wie M. Wolf, *Walter Scott's Kenilworth* (Würzburger Diss. 1903, S. 57) gezeigt hat.

[1] Nach Warton-Hazlitt, *History of English Poetry* (London 1871) I 63 f.

gehen, wo die Schmiedewaren noch nicht Erzeugnisse einheimischer Industrie waren, sondern von mehr oder weniger friedlichen Nachbarvölkern erhandelt werden mufsten. Und da wir gerade bei den Metallen und der Metallkultur eine Übertragung von Volk zu Volk mit grofser Sicherheit annehmen müssen,[1] wie vor allem die Metallnamen und die Ornamentik und Formen der erhaltenen Fundgegenstände beweisen, wird gerade beim Eintausch von Metallwaren die Form des stummen Tauschverkehrs verhältnismäfsig häufig vorgekommen sein und vielleicht am längsten sich erhalten haben. Kein Zufall also, dafs gerade Schmiedesagen so zahlreich die Erinnerung daran bewahrt haben.

Diesen Gesichtspunkt können wir vielleicht sogar zu einer annähernden Datierung einiger Sagenelemente benützen. Es wird dabei zu unterscheiden sein die Figur des dämonischen Schmiedes selbst und die Einkleidung seines Gewerbeabsatzes in die Form des stummen Tauschhandels. Erstere,[2] welche jedenfalls der Hauptsache nach dem naiven Staunen des Steinzeitmenschen über die neue Kunst des Metallgiefsens entwachsen ist, wird aus der Zeit der ersten Berührung[3] neolithischer Indogermanen mit nichtindogermanischen Kupfer- oder Bronzeschmieden stammen. Die Form des stummen Tauschverkehrs werden die Schmiedesagen einer Zeit verdanken, in der der Eintausch von Metallwaren noch auf diesem Wege erfolgte. Beide Zeitpunkte können nun zusammengefallen sein, müssen es aber nicht. Speziell bei den Germanen wäre sehr wohl denkbar, dafs zwar die Figur des Schmiede-

---

[1] O. Schrader, *Reallexikon* S. 96 f., 177 f., 200 ff., 299 ff., 491 f., 766 f.; H. Hirt, *Die Indogermanen* (Strafsburg 1905—07) I 336, 360 ff., II 685 f.; R. Much, *ZfdA.* XLII 163 ff.; Sophus Müller, *Urgeschichte Europas* (Strafsburg 1905) passim.

[2] D. h. strenggenommen die Figur des Metallarbeiters überhaupt. Das Schmiedegewerbe im engeren Sinne wird erst mit der Eisenkultur aufgekommen sein, da es sich bei der Bronzebearbeitung in erster Linie um Giefstechnik handelte.

[3] Diese wird, unbeschadet der strittigen Frage, ob die ungetrennten Indogermanen schon selbst Kupfergegenstände hergestellt haben, höchst wahrscheinlich noch in urindogermanische Zeit fallen — sagen wir etwa das dritte Jahrtausend vor Christus. Diese Auffassung erlaubt uns auch, Hephaistos und Wieland aus der gemeinsamen Quelle eines indogermanischen Kulturmythus herzuleiten. Ausgeschlossen wäre freilich nicht, dafs erst die ethnisch differenzierten Indogermanen mit dem Metallgufs in Berührung gekommen wären. Dann müfsten wir sagen, dafs gleiche Kulturbedingungen bei verschiedenen Völkern gleichartige mythische Niederschläge gefunden hätten, und dafs den verschiedenen Zeitpunkten der Berührung mit der Metallkultur bei den Einzelvölkern auch verschiedene Entstehungszeiten für den Erzkünstler-Dämon entsprächen: bei den Hellenen etwa der Anfang, bei den Germanen die Mitte des zweiten Jahrtausends. — Das Schwierige der ganzen Frage liegt vor allem in der Unmöglichkeit, die prähistorischen Fundgegenstände mit Sicherheit auf bestimmte Völker zu beziehen, und hängt überdies eng mit der strittigen Frage nach der Urheimat der Indogermanen zusammen, als welche ich, Hoops u. a. folgend, Norddeutschland annehme.

dämons der Niederschlag der ersten Bekanntschaft mit dem Metallgufs wäre, dafs aber das stumme Eintauschmotiv noch in jene Zeit hinabreichte, wo die Germanen die Eisenkultur von den Kelten zu übernehmen begannen — also in die ersten Anfänge jener Kulturperiode, welche der Archäologe als La Tène-Zeit[1] zu bezeichnen pflegt und für die Südgermanen etwa mit dem vierten Jahrhundert vor Christus anheben läfst.

Dies setzt freilich voraus, dafs der erste Handelsverkehr zwischen Germanen und Kelten sich in den Formen des stummen Eintauschens bewegte. Dafs dies tatsächlich der Fall gewesen, scheint mir aber durchaus wahrscheinlich im Hinblick auf die gespannten Verhältnisse, die zwischen den kraftstrotzenden, aber schwerfälligen und kulturell primitiveren Germanen und den kulturell höherstehenden und beweglicheren, dabei von Süden und Westen ihre germanischen Nachbarn unbequem bedrängenden Kelten um die Mitte des ersten Jahrtausends vor Christus bestanden haben müssen.[2] Wir dürfen sonach immerhin mit der Möglichkeit rechnen, dafs das Eintauschmotiv der germanischen Schmiedesagen nicht aus der indogermanischen Urzeit stammt, sondern auf jene Zeit zurückgeht, wo der Germane von dem Kelten Eisenwaren gegen Bernstein[3] zu erhandeln begann.

Endlich noch einen Hinweis, welcher die Berechtigung kulturhistorischer Ausdeutung der Schmiedesagen weiter erhärten soll. Eduard Meyer[4] hat, wie mir scheint, sehr mit Recht darauf hingewiesen, dafs die Hephaistos anhaftende Lahmheit — von Wieland gilt natürlich das gleiche — sich daraus erkläre, dafs das Schmiedehandwerk ursprünglich wohl mit Vorliebe von solchen Leuten ergriffen wurde, welchen körperliches Gebrechen die übliche Beschäftigung als Ackerbauer und Hirt unmöglich machte.[5]

[1] Sophus Müller, *Urgeschichte Europas* (Strafsburg 1905) S. 151—161; Fr. Fuhse, *Die deutschen Altertümer*, Leipzig 1909, S. 41 ff.

[2] Gummeres Auffassung (a. a. O. S. 209), dafs die Germanen die Schmiedekunst von keltischen Kriegsgefangenen gelernt hätten, scheint mir wenig wahrscheinlich. Sie geht von der jetzt wohl kaum noch vertretenen Annahme aus, dafs die Germanen gleich bei ihrem frühesten Zusammentreffen mit den Kelten als siegreiche Eroberer aufgetreten seien. Eher das Umgekehrte dürfte aber der Fall gewesen sein (Hirt, *Indogermanen* 170 ff., 614).

[3] Schrader, *Reallexikon* 72 f., 202.

[4] E. Meyer, *Geschichte des Altertums* (Stuttgart 1893) II 109.

[5] M. Hoernes, *Urgeschichte des Menschen* (Wien 1892) S. 317 hat die Lahmheit beider darauf zurückführen wollen, dafs der Schmied an seine Werkstatt gefesselt sei und dies dem an Bewegungsfreiheit gewöhnten Nomadenmenschen nur aus körperlichen Gebrechen erklärbar dünkte. Indes überschätzt diese Auffassung doch sehr die Sefshaftigkeit des primitiven Schmiedegewerbes und beruht zudem auf der jetzt von Hoops endgültig abgetanen Hypothese, dafs die Indogermanen Nomaden gewesen seien.

Würzburg. Max Förster.

Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts.

III.

Im ersten Teil dieser Studien (*Romanische Forschungen* Bd. V, S. 193—220) hatte ich das Verhältnis zwischen James Shirleys heiterem Lustspiel *The Opportunity* und seiner Vorlage, Tirso de Molinas köstlicher Comedia *El Castigo del penséque*, dargelegt. Da ich heute, aus gewissen Gründen, auf Shirley zurückkommen muſs, so wähle ich ein ernstes Stück, seinen

Young Admiral

und dessen Verhältnis zu seiner Quelle, Lope de Vegas

Don Lope de Cardona,

zum Gegenstand meiner Betrachtung, um so mehr, als diese den Spaniern entlehnte Dichtung Shirleys seinem Lustspiel *The Opportunity* nahezu um anderthalb Jahre vorangeht.

Ich will mich zuerst mit der spanischen Vorlage beschäftigen. Lope de Vega veröffentlichte seinen *Don Lope de Cardona* im X. Bande[1] der Sammlung seiner Comedias, 1618. Verfaſst hat er ihn zwischen 1604[2] und 1617.[3] Seit seinem ersten Er-

[1] Von diesem Bande gibt es wenigstens vier Ausgaben (vgl. La Barrera Catálogo S. 442). Mir liegt nachstehende vor: DECIMA PARTE | DE LAS COMEDIAS | DE LOPE DE VEGA CARPIO | FAMILIAR DEL SANTO OFICIO | Sacadas de ſus originales | *DIRIGIDAS POR EL MISMO* | *al Excelentiſsimo Señor Marques de Santaeruz* | *Capitan general de la eſquadra de Eſpaña.* Wappen, links davon: Año, rechts: 1618. Dann: CON LICENCIA | *En Barcelona,* Por Sebastian de Cormellas, y a ſu coſta. 4 ungezählte und 298 gezählte Blätter 4°. Rückseite des Titelblattes leer, 2 Bl. a: Titulos de las Comedias, 2 Bl. b: Tassa 18. Januar 1618 von Madrid, Aprovacion von Madrid 7. Nov. 1617 (Dr. Gutierre de Cetina), Aprovacion von Fray Alonso Ramon Madr. 13 Novemb. 1617; 3 Bl. a: Aprovacion, Barcelona 4. April 1618 (El Maeſtro F. Onofre de Requesens; 3 Bl. b: A Lope de Vega Carpio, Del Maestro Colindres Gramatico. Retorico, y Filosofo (Gedicht). 4 Bl. a: Widmungsschreiben; 4 Bl. b: Lopes Vorrede Al Lector. — *Don Lope de Cardona* ist das dritte Stück und steht Bl. 53a—76b.

[2] Das Stück steht nicht auf der ersten, 1603 von Lope veröffentlichten Liste seiner Comedias, aber auf der zweiten, 1618 gedruckten.

[3] Die Aprovaciones des X. Bandes datieren von 1617.

scheinen scheint das Stück bis in unsere Tage weder in Sammlungen noch als Einzeldruck (suelta) nochmals gedruckt worden zu sein, dafür hat es sich aber in zwei Handschriften erhalten, die indes keine Autographen sind.[1] Betrachten wir sogleich seinen Inhalt:

Comedia famosa de Don Lope de Cardona.

Acto Primero.

Don Lope de Cardona, siegreich von einem Seekriege gegen den König von Sizilien heimgekehrt, steht mit seinen Soldaten vor den Toren von Valencia. Niemand erscheint zu seinem Empfang, und die Tore sind fest geschlossen. Erstaunen und Erbitterung des Heeres über eine solche Behandlung seines siegreichen Feldherrn.

Da tritt (2. Szene) eine verschleierte Dame im Trauergewande auf. Es ist Cassandra Centellas, Lopes Gattin. Bestürzt fragt Lope sie, was geschehen sei. In langer Erzählung erteilt sie ihrem Gemahl Auskunft. Daraus erfahren wir zunächst, dafs der Krieg gegen Sizilien entbrannt war, weil Don Pedro, der Thronfolger von Aragon, bei seinem Aufenthalt in Sizilien den Sohn Roxerios, des Königs dieses Landes, getötet hatte. Während nun Don Lope de Cardona gegen den racheschnaubenden Roxerio, der die Küste von Aragon verheeren liefs, mit einer Flotte auszog, verfolgte zu Hause der 'Principe' seine zurückgebliebene Gattin mit Liebesanträgen. Eine Beschwerde Cassandras bei dem alten, schwachen König Alonso hatte keinen Erfolg. Über die seinem Sohne widerfahrende Schmach aufser sich war sein Vater, Don Bernardo, von Segorbe herbeigeeilt und hatte das Unglück, in einer Nacht den aufdringlichen Prinzen leicht zu verwunden. Daraufhin war er von König Alonso gefänglich eingezogen worden. Darum waren auch die Tore der Hafenstadt geschlossen worden und das Verbot ergangen, zur Ehrung des siegreich heimkehrenden Feldherrn an den Toren zu erscheinen. Don Lope hörte diese Nachrichten mit tiefster Betrübnis. Es schmerzt ihn der schnöde Undank des 'Principe', in dessen Interesse er den Seekrieg unternommen hatte, es bekümmert ihn aber auch die rasche Handlungsweise seines Vaters. Auf diese Weise habe er ja zu Lande verloren, was er auf der See gewonnen. Er will in die Stadt und mit dem König sprechen, und er führt diese Absicht aus, obwohl seine Soldaten ihn davor warnen.

[1] In Madrid und in Parma; die erstere beschreibt Paz y Melia (*Catálogo de las Piezas de Teatro que se conservan en el dep. de manuscritos de la Bibl. Nacional*, Madrid 1899, S. 152 Nr. 985), die letztere erwähnt Restori in *Una Collezione di Commedie di Lope de Vega Carpio* etc., Livorno 1891, S. 24.

Szenenwechsel. König Alonso (3. Szene) bedauert gegenüber Don Pedro, dafs der hochverdiente Don Lope so wenig geehrt werde. Der Principe bezeichnet ihn als Verräter, hat dafür aber keine weiteren Beweise als die rasche Tat seines Vaters Don Bernardo. Alonso entschuldigt diese und mifst die Schuld daran dem Sohne bei, der mit seinem Liebeswerben um die Schwiegertochter den alten Herrn zur Verteidigung ihrer und seines Sohnes Ehre herausgefordert habe. Gereizt erwidert Don Pedro, dann möge er doch Don Bernardo aus dem Kerker holen lassen,

yo perdono
qualquiera coſa que en mi agrauio ſea,
como tu no la tengas por agrauio.

Sie werden durch die Ankunft eines Offiziers Don Lope de Cardonas (Capitan Vrrea) unterbrochen, welcher (4. Szene) seinen Feldherrn anmeldet. Lope kommt gleich selbst (5. Szene), kniet vor beiden Fürsten nieder und bittet, auf seine Erfolge sich berufend, um einen gnädigen Empfang. Der schwache Alonso, die wütenden Blicke seines Sohnes sehend und fürchtend, schweigt. Da wendet sich Lope an den Prinzen, betont, dafs seine jüngsten Kriegstaten für ihn erfolgten, und bittet ihn um Aufschlufs über den Grund der Gefangenschaft Don Bernardos. Don Pedro antwortet:

Tu padre mal informado,
porque en tu calle ſeruia
vna dama que tenia,
ſi bien honra, libre eſtado,
con gente me acuchillò
vna noche etc.

Lope, dem Vater unrecht gebend, ihn aber mit seinem Alter entschuldigend, erbietet sich, an seiner Stelle den Tod zu erleiden, und gibt Feldherrnstab und Schwert ab. So viel Vasallendemut rührt den König, er gibt Lope das Schwert zurück und sagt ihm für seine Verdienste die Gewährung einer Bitte zu. Lope erbittet sich die Freiheit seines Vaters. Der König begnadigt Don Bernardo, aber unter der Bedingung, dafs Lope mit ihm in die Verbannung gehe. Wütend über diese ihm viel zu gnädige Behandlung Lopes entfernt sich der Principe. Alonso rät Don Lope, sich mit Gattin und Vater schleunigst zu entfernen.

Allein bleibend (5. Szene), klagt Lope, wie schlecht ihm seine Königstreue gelohnt werde.

Cassandra kommt (6. Szene). Sie hat den Spruch des Königs bereits vernommen, und sie fragt den Gemahl, ob er nicht gegen die Ungerechtigkeit appellieren wolle. Bitter erwidert Lope, der Spruch sei noch eine Gnade; denn er wisse, was bei der Untersuchung (gegen seinen Vater) mit falschen Zeugen geschehen könne. Er fordert sie auf, mit ihm zu entfliehen, und sie erklärt, sie fliehe nicht nur von Valencia, sondern auch von der

Welt mit ihm. Nun naht in Ketten Don Bernardo (7. Szene) und wird von dem ihn begleitenden 'ſecretario' dem Sohne frei übergeben, mit der nochmaligen Aufforderung an alle drei, innerhalb eines Tages Aragon zu verlassen. Don Lope beauftragt den Sekretär, dem König zu sagen:

que oy
él decreto, que condena
Vn padre, porque defiende
de vn hijo el deuido honor,
y vn hijo por vencedor
de quien a ſu Rey ofende,
y vna muger, porque honrados
peuſamientos la movieron,
y a todos tres, porque fueron
leales, y desdichados.

Ähnliche Worte lassen auch Don Bernardo und Cassandra dem König melden, und der Sekretär will alles ausrichten, sobald sie nur einmal fort seien. Klage Lopes, daſs sein alter Vater gezwungen sei, das Vaterland zu verlassen. Sie entfernen sich, Lope ruft: 'A Dios patria, a Dios Eſpaña!'

Szenenwechsel. König Alonso und Don Pedro treten wieder auf (8. Szene). Der Prinz macht seinem Vater Vorwürfe, daſs er Lope und seinen Vater aus dem Lande habe ziehen lassen, die zurückkehren und ihn bekriegen könnten. Don Alonso vertraut auf ihre vornehme Denkweise, aber Don Pedro setzt ihm so zu, daſs er die Erlaubnis erhält, die Verbannten zu verfolgen.

Wir werden ans Meeresufer versetzt (9. Szene). Die über die Verbannung ihres Feldherrn empörten Soldaten wollen ihn veranlassen, gegen das undankbare Vaterland, gleich Coriolanus, die Waffen zu kehren. Sie bieten ihm die Krone Aragons an und bestürmen Cassandra, den Gemahl zur Annahme zu bewegen. Jedoch der in seiner Königstreue unerschütterliche Lope weist ihr Anerbieten mit Abscheu zurück, ermahnt sie, sich auf ihre Pflicht zu besinnen und treu zu ihrem König zu stehen. Er ruft:

no es caſo juſto,
que vueſtra aficion y amor
me de nombre de traydor.

Traurig fügen sich die Soldaten dem Willen ihres geliebten Feldherrn und ziehen sich zurück.

Jetzt kommt (10. Szene) der bereits sehnlichst erwartete Don Bernardo mit Lopes Dienern (Felix und Leonardo) und einem Schiffspatron (Patron de vna Tartana). Letzterer erklärt, daſs er sogleich nach Neapel unter Segel gehe; Lope will mitfahren; da aber nur noch Platz für drei Personen auf dem Schiffe ist, so müssen die Bedienten zurückbleiben, worüber sie sehr betrübt sind.

Plötzlich erscheint (11. Szene) der Principe mit Bewaffneten.

Don Bernardo, das Schlimmste fürchtend, drängt Sohn und Schwiegertochter zur Abreise und will zurückbleiben, um Don Pedro aufzuhalten. Wohl möchte Lope lieber den Vater retten und selber sterben; allein da Don Bernardo ihn aufmerksam macht, daſs es der Prinz auf Cassandra abgesehen habe, so sieht sich der edle Lope gezwungen, die Kindespflicht der Ehre zum Opfer zu bringen. Kaum ist er mit der Gemahlin eingestiegen, so stürmt Don Pedro heran, befiehlt, auf die Fliehenden zu schieſsen und den Greis zu töten.

Szenenwechsel. Wir befinden uns mit einem Male auf sizilianischem Boden (12. Szene). Prinzessin Clenarda und ihre Zofe Rosinda im Jagdkostüm treten auf. Letztere läſst sich von jener ihre schon öfters gehörte Liebes- und Leidensgeschichte erzählen: Der Thronfolger von Aragon

moço gallardo, y que hazia
competencia al miſmo ſol,

war zu Festlichkeiten incognito nach Sizilien gekommen und hatte dort eine Neigung für sie, die Erzählerin, an den Tag gelegt, die schon deshalb bedeutungsvoll war, weil ihr Vater und der seinige ein Ehebündnis zwischen den jungen Leuten beabsichtigten. Ihr Bruder Tancredo aber, als er eines Abends vor dem Fenster seiner Dame den Spanier lustwandeln sah, war gegen ihn in Wut geraten. Der fremde Prinz lieſs sich viel von ihm gefallen und suchte sich zu rechfertigen, bis der Rasende zu tätlicher Beleidigung überging und schlieſslich mit seinen Leuten ihn angriff. Der tapfere Prinz setzte sich aber zur Wehr, verwundete mehrere seiner Angreifer und tötete zwei davon, darunter Tancredo. Seufzend bemerkt die Prinzessin

el Eſpañol ſe libro
dexando a mi hermano muerto
y a mi muriendo de amor.
Hizo mi padre vna armada,
con ella a Eſpaña embiò
al mas valiente ſoldado
deſta, ni de otra nacion.
Pero vn Cardona valiente
de tal ſuerte le embiò,
que eſtà Sicilià temblando,
y vitorioſo Aragon.

Kaum hat sie geendigt, so erscheint König Roxerio (13. Szene) gleichfalls im Jagdkleid. Sein einziger Gedanke ist Rache für den Sohn. Clenarda tröstet ihn und ermuntert ihn, in eigener Person mit der Unterstützung Italiens nach Spanien zu ziehen; sie wolle, den Degen an der Seite, ihn begleiten und die Rolle eines Soldaten spielen. Stolz auf die Tochter, will Roxerio ihren Vorschlag ausführen und selber den Aragonesen Cardona auf dem Meere aufsuchen.

Plötzlich erschallen Hilferufe hinter der Bühne, und gleich darauf kommt Don Lope mit Cassandra in den Armen zum Vorschein (14. Szene). Der König tritt ihm entgegen und fragt ihn, wer er sei. Lope antwortet:

No lo ves, vn arrojado
del mar furioſa a eſta tierra,
y vn hombre ſoy, que deſtierra
de ſu tierra vn hombre ayrado.

Dann bekennt er, nicht ahnend, daſs er sich im Feindeslande befinde, daſs er Don Lope de Cardona sei. Frohlockend ruft Roxerio:

Pues a buen puerto has llegado,
mayor tormenta te eſpera,
Traydor, en Sicilia eſtas!
yo ſoy ſu Rey.

Würdevoll weist Lope die Beschimpfung 'Verräter' zurück. Er sei Feldherr seines Königs gewesen und habe seinen, Roxerios, Feldherrn von Angesicht zu Angesicht besiegt. Lope muſs sich indes gefangen geben, und Roxerio schlieſst die Szene und den ersten Akt mit den Worten:

Teniendo a don Lope preſo,
no ay quien mi vengança impida.

Acto Segundo.

Don Alonso und Don Pedro eröffnen diesen Akt. Eine gewaltige Flotte beschieſst Valencia. Don Pedro vermutet, daſs es die Sizilianer seien, und daſs Don Lope an ihrer Spitze stehe. Er macht dem Vater Vorwürfe, daſs dieser den Verräter verbannt habe. Don Alonso erwidert, die Stadt sei vor ihm sicher; im Kerker schmachte ja Don Bernardo, und an ihm besäſsen sie eine genügende Bürgschaft.

Da erscheint (2. Szene) 'Capitan' Leonardo mit einem gefangenen feindlichen Spion namens Fabricio; von ihm erfährt Alonso, daſs die Flotte die des Königs von Sizilien sei, daſs dieser mitsamt seiner Tochter sich bei derselben befinde und Don Lope de Cardona zum Oberbefehlshaber gemacht habe. 'Siehst du,' ruft triumphierend Don Pedro, 'daſs Lope ein Verräter gewesen ist?' Aber Fabricio verteidigt Lope. Er sagt:

No ſe
que os aya la fe rompido,
porque le trae forçado
el Rey, que matar queria
ſu eſpoſa, ſino venia
con el cargo que le ha dado.

Plötzlich kommt Lupercio, ein Soldat, und meldet (3. Szene), die Sizilianer seien gelandet, und unter ihnen habe er Don Lope

de Cardona geschen. Der König schickt den Spion in das Lager der Feinde zurück mit den Worten:

di a tu Rey que ſi fia
de vn Cardona ſu opinion,
que todos Cardonas ſon,
quantos eſta tierra cria.
Y al Cardona le diras
que lleuo a ſu padre viejo,
en mi campo para eſpejo
de ſus lealtades no mas.
Que yo le pondre tan alto
que pueda mirarſe en el.

Wir werden nun (4. Szene) in das Lager der gelandeten Sizilianer geführt und erblicken dort Cardona als Feldherrn, Roxerio nebst Clenarda und Cassandra. Lope ist niedergeschlagen; der König sucht den Verrat zu beschönigen, indem er Lope auf das Beispiel verschiedener Grofsen hinweist, die im Dienste eines Maurenkönigs gegen Spanien kämpften. Lope erwidert:

Si como matar mi eſpoſa,
quiſiſte, a mi mataras,
vieras mi fama glorioſa
— — — — — — —
Su amor hizo en mi piedad
eſta fuerça.

Er bittet für seine Tat Valencia, den König von Aragon, Spanien, sowie 'fama, nobleza y opinion' um Verzeihung. Clenarda und Cassandra suchen ihn zu beruhigen, aber vergebens. Fabricio kommt jetzt und (5. Szene) richtet den Auftrag Alonsos aus. Lope, über das Schicksal seines Vaters besorgt, beschliefst, verkleidet zu den Aragonesen zu gehen, um sich darüber Gewifsheit zu verschaffen. Roxerio erlaubt es, macht ihn aber aufmerksam, dafs, falls er in die Hände König Alonsos falle, Cassandra es mit dem Leben büfsen müsse.

Clenarda bleibt (6. Szene) mit Cassandra allein. Diese weifs bereits von der geheimen Schwärmerei der Prinzessin für den aragonesischen Prinzen und jene von der Leidenschaft des letzteren für Cassandra. Letztere macht der Prinzessin den Vorschlag, sie wolle Don Pedro ein Rendezvous geben, damit jene eine Gelegenheit habe, ihn zu sprechen.

Vor den Mauern Valencias. Cardona tritt auf (7. Szene). Oben auf den Mauern erscheinen Alonso und Pedro. Lope erzählt den Valencianern sein Geschick, wie er durch Sturm an die Küste Siziliens geworfen und von dessen König durch Bedrohung Cassandrens zum Kampfe gegen das Vaterland gezwungen worden sei. Um unnützes Blutvergiefsen zu verhindern, läfst er den Vorschlag machen, den Krieg durch einen Zweikampf zwischen ihm und einem Valencianer zu entscheiden. Er entfernt

sich. Nach seinem Weggang erklärt sich Pedro bereit, selber den Zweikampf aufzunehmen. Der König gibt es aber nicht zu und meint:

hombre eres Pedro, mas yo
ſe que ay muchas en Valencia.

Szenenwechsel. Don Bernardo (8. Szene) im Kerker. Er beklagt den Verrat des Sohnes. Da tritt der Prinz auf und entwickelt (9. Szene) in einem kurzen Monolog den teuflischen Plan, den alten Bernardo als Zweikämpfer dem Sohne gegenüberzustellen. Voraussichtlich wird der Alte fallen

y el ſucesso
declarado en el mundo, hara que infame
eternamente al de Cardona llame.

Don Pedro setzt diesen Plan sofort ins Werk. Er nähert sich dem Don Bernardo und erzählt ihm, daſs ein Sizilianer die Aragonesen herausgefordert habe, und daſs ihm, dem Don Bernardo, die Ehre zuerkannt worden sei, gegen den Feind zu streiten. Es ist widerlich, wie heuchlerisch der ruchlose Prinz den Greis umschmeichelt, um ihn ins Verderben zu locken. Und der gute, edle Don Bernardo nimmt gerührt den Auftrag an und ist sogar voll feuriger Begeisterung dafür; hat ihm doch der Prinz für den Zweck die eigene Rüstung und Waffen angeboten.

Cassandra und Clenarda versetzen uns (9. Szene) wieder ins sizilianische Lager. Wir erfahren aus ihrem Gespräch, daſs der Spion Fabricio von ihnen an den Prinzen Pedro gesandt worden ist. Beide Damen versprechen sich einen günstigen Erfolg.

Szenenwechsel. Vor Valencia. Es erscheinen von der einen Seite zuerst (10. Szene) 'el Rey Roxerio (Clenarda, Cassandra), Felinardo Capitan y Soldados' und bald darauf von der anderen, mit seinen Leuten, 'el Rey de Aragon y el Principe don Pedro reboçado', alle um dem Zweikampf zuzuschauen. Die beiden Kämpfer erscheinen, sie sprechen vorher miteinander; dann lüftet Lope den Hut und bittet Don Bernardo, das gleiche zu tun. Als der edle Lope die weiſsen Haare des Gegners sieht, trägt er Bedenken, gegen ihn zu kämpfen. Sie nähern sich einander, und voll Entsetzen erkennen sie sich gegenseitig. Lope bittet den Vater flehentlich, ins sizilianische Lager zu fliehen: der treue Vasall weist den Vorschlag zurück. Nun wünscht Lope den Tod von seiner Hand; denn es bleibe ihm sonst nur die Wahl zwischen dem Tod der Gattin auf der einen oder dem des Vaters auf der anderen Seite. Der Greis erwidert aber:

Eſſo no,
tu vida, Lope, deſſeo,
quien vna vez te la dio,
Como te la ha de quitar?

Endlich trennen sich beide ohne Kampf. Lope ruft laut, auf Anraten seines Vaters, er habe im Gegner den Prinzen von

Aragon erkannt, gegen den er nicht das Schwert ziehen wolle. Diese List wird durch den vom Dichter vorher betonten Umstand, daſs Bernardo die Rüstung des Prinzen anlegte, unterstützt. Die feindlichen Heere ziehen sich 'cado uno por ſu lado' zurück. Nur Don Pedro bleibt, um dem Unmut über das Miſslingen seines schändlichen Planes Luft zu machen.

Da naht sich ihm der Spion Fabricio (11. Szene) und überreicht ihm Cassandras Schreiben. Entzückt beschenkt ihn der Prinz mit einer Kette und liest den Brief, welcher folgendermaſsen lautet:

> Para coſa que a los dos importa, ſuplico a vueſtra Alteza venga a verme disfraçado con eſſe Caualleio, que en mi tienda eſtara ſeguro, y crea que quando hablemos conocera las obligaciones que me tiene aunque ne los crea.

Einen Augenblick zaudert Don Pedro, dann übermannt ihn die wahnsinnige Leidenschaft, und mutig folgt er dem Spion, der ihn zu führen verspricht.

Szenenwechsel. Clenarda und Cassandra (12. Szene). Ihre Hoffnungen und Zweifel. Da kommt (13. Szene) Fabricio mit Don Pedro. Aber kaum hat dieser einige liebenswürdige Worte mit Cassandra gewechselt, als (14. Szene) Roxerio mit Gefolge erscheint, sich seiner Person bemächtigt und ihn abführen läſst. Fabricio hatte, wie die Prinzessin mutmaſst, die Zusammenkunft dem Könige verraten. Wütend wirft Don Pedro Cassandra Verrat vor und schleudert ihr Schreiben auf den Boden. Roxerio, auf die Tochter zornig, heiſst sie, ihm aus den Augen gehen. Er bleibt allein. Zu ihm kommt alsbald (15. Szene) Don Lope, erfährt die Gefangennahme des Don Pedro und erhält vom König das Schreiben Cassandras, das den Prinzen in die Falle gelockt hatte. Roxerio entfernt sich. Lope liest jetzt das Schreiben, erkennt voll Entsetzen Cassandras Schriftzüge, und die fürchterlichste Eifersucht ergreift ihn. Hiermit schlieſst der zweite Akt.

Acto Tercero.

Cassandra tritt mit einem Diener (Felix) auf. Tiefbetrübt über die Eifersucht des Gatten, die sie unklugerweise nicht durch ein Eingeständnis verhindert, und die sie nun nicht mehr beseitigen kann, beschlieſst sie, sich als durch Roxerios Hand umgebracht auszugeben und sich verborgen zu halten. Felix soll ihrem Gatten von ihrem Tode erzählen. Dies geschieht (2. Szene). Lope erfährt dabei die Unschuld Cassandrens. Wahnsinnige Verzweiflung erfaſst ihn. Er entkleidet sich und will sich ins Meer stürzen, um die abgefahrene sizilianische Flotte zu erreichen oder zu sterben, aber Fischer kommen hinzu und nehmen ihn (3. Szene) gefangen, da er sich, in der Hoffnung, von ihnen ins Meer ge-

stürzt zu werden, nicht gewehrt und für einen Sizilianer ausgegeben hatte.

Palast des Alonso (4. Szene). Schmerz und Klagen des alten Königs. Er will zu einer Flottenexpedition nach Sizilien rüsten. Da wird Lope von den Fischern (5. Szene) gebracht. Komischer Streit der Fischer, wer von ihnen sprechen solle. Endlich ergreift einer von ihnen das Wort und erzählt, wie sie den Halbnackten gefunden haben. Der König erkennt Cardona nicht und fragt ihn nach seiner Heimat. Als der Unglückliche sich zu erkennen gibt, beschimpft ihn Alonso und fragt ihn, ob dies — auf seine Kleidung weisend — die Belohnung sei, die er erhalten habe. Lope rechtfertigt sein Verhalten. Weinend fügt er hinzu:

pues ya que el principe lieua
no buelvo a ſer Capitan,
que el hallarme deſta fuerte
ya de ſentido incapaz,
fue porque el traydor me ha muerto
a Caſandra.

Alonso traut seinen Ohren nicht; aber Lope wiederholt

Digo
que viendome pertinaz
en no conquiſtar tus muros,
la ha mandado degollar.

Diese Nachricht führt rasch eine Versöhnung zwischen Alonso und seinem Vasallen herbei. Gleiche Rache beseelt beide. Alonso erwartet Hilfe von Kastilien und Portugal zum Angriff auf Sizilien. Er ernennt Cardona zum Oberfeldherrn. Bernardo soll wieder frei werden.

Szenenwechsel. Wir sind wieder auf sizilianischem Boden. Prinzessin Clenarda und ihre Zofe betreten Don Pedros Gefängnis (6. Szene). Rosinda erzählt von der Traurigkeit des Gefangenen, der den Tod erwarte. Clenarda versichert, daſs der Prinz nichts zu fürchten habe. Der Prinz tritt jetzt ein. Ein kastilianischer 'musico', Fernando mit Namen, singt zu seiner 'Erheiterung' — que de coſas de peſar recibo *mayor plazer* — zuerst eine Ballade von König Pedro von Portugal und Ines de Castro, dann eine von Pedro El Cruel und Juan de Guzman el Bueno und zuletzt von ihm selber folgendes:

Disfraçado eſtà en Sicilia
el Aragones don Pedro,
en las fieſtas de ſu Rey,
a todos lleua los precios,
viole la hermoſa Clenarda ....

Der Prinz unterbricht ihn und fragt 'verſos ſe hazen en Castilla de ſu amor?' Fernando bemerkt, daſs 'la Infanta' ihn liebe. Darauf sagt Pedro, daſs, wenn er sie sehen könne, er ihr sein

Herz anbieten würde 'enamorado y rendido'. Da tritt die Prinzessin, von Rosinda ermuntert, hervor, nimmt die Erklärung entgegen und bemerkt gleichzeitig, daſs Cassandra ihn nicht verraten habe, sondern auf ihren Wunsch ihn bestellt habe, daſs aber der Briefbote der Verräter gewesen sei. Übrigens wolle sie ihn befreien und koste es sie das Leben. Was jetzt folgt (7. Szene), scheint freilich die Ausführung dieses Versprechens sehr zu gefährden; denn ein Capitan tritt mit Wachen und einem Secretario ein, um dem Prinzen das Todesurteil zu verlesen. Clenarda ist verzweifelt. Aber schon ist Trost nahe. Der Spion Fabricio (8. Szene) meldet, daſs der König von Aragon und Cardona mit einer mächtigen Flotte im Anzuge seien. Sofort faſst Clenarda den Entschluſs, sich in die Hände des Aragoniers auszuliefern.

Lager der gelandeten Aragonier. Cassandra ist dem Heere 'en habito de hombre' als Portugiese unter dem Namen Don Dionis de Alencastro gefolgt. Wir hören (9. Szene) aus ihrem Gespräch mit ihrem Begleiter Felix, daſs sie sich bei König Alonso beliebt gemacht hat, und daſs Lope, ihr Gatte, sie immer argwöhnisch (sospechoſo) betrachte. Der König Alonso kommt dann (10. Szene) mit den beiden Cardonas, ernennt den Vater zum Almirante de Aragon und schickt ihn als Gesandten zu Roxerio,

paraque ſin las guerras que ſe eſperan
reſtituya a Aragon ſu preſo Principe.

Lope ernennt er gnadenvoll zum 'Justicia mayor'. Freudiger Dank der also Geehrten.

Lope mit der verkleideten Cassandra allein (11. Szene). Er kann den Blick von dem vermeinten vornehmen Portugiesen nicht wegwenden; immer ist es die Ähnlichkeit mit der totgeglaubten Gattin, die ihn erfaſst. Schlieſslich ergreift es ihn so, daſs er sich zu Zärtlichkeitsworten hinreiſsen läſst. Aber Cassandra kühlt ihn mit scheinbarer Entrüstung ab und erklärt zuletzt, er sei unausstehlich, 'yo os dexo!' Mit groſser Genugtuung sieht sie ihm nach, als er endlich geht, nichts gleiche, ruft sie

al plazer de amor vengado
que ve llorar vnos ingratos ojos,
arrepentidos del deſden paſſado.

Zu ihr tritt jetzt (12. Szene), als Soldat verkleidet, Clenarda, die sich den Feinden ausliefern will. Cassandra — Alencastro spielt auch hier geschickt ihre Rolle und verspricht der Prinzessin, die ihr, als sie hört, 'er' sei ein vornehmer Portugiese, eingesteht, wer sie sei und warum sie ins feindliche Lager komme, erst bei passender Gelegenheit zu verraten, wer sie sei.

Don Bernardo berichtet in der 13. Szene dem König Alonso von der Erfolglosigkeit seiner Mission. Roxerio, unerbittlich in

seiner Rache, wolle Don Pedro hinrichten lassen. Wie ernst es ihm mit dieser Drohung ist, zeigt er alsbald (14. Szene); denn er erscheint mit Don Pedro und dem Hauptmann der Leibwache auf den Mauern der belagerten Stadt 'Mecina' (Messina) und erklärt, dafs er ihm noch am gleichen Tage den Kopf abschneiden lassen werde. Da tritt Cassandra-Alencastro hervor und ruft:

Detente,
Roxerio que antes que rompas
la luz del Sol de Aragon,
la hija que tanto adoras,
morira por eſta mano.

Schrecken Roxerios, aber Clenarda bestätigt ihre Liebe zu Don Pedro, so dafs dem Sizilianer nichts übrigbleibt, als gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Er kommt aus der Stadt, und es erfolgt feierlicher Friedensschlufs durch die Vereinigung der Erben Aragons und Siziliens. Zuletzt gibt sich Alencastro, von Alonso in seiner Herzensfreude zum Herzog von Segorbe und Grafen von Urgel ernannt, zu erkennen, so dafs wir zum Schlufs nur Glückliche sehen. Der Dichter endigt sein Drama mit den Worten

acabe con la hiſtoria
la jnuſta perſecucion
de don Lope de Cardona.

Indem ich jetzt zur Würdigung der Comedia übergehe, möchte ich zunächst die Frage aufwerfen, ob daran irgend etwas Geschichtliches ist. Dafs die Ereignisse der Fabel nicht geschichtlich sind, bedarf keiner weiteren Erörterung. Weder die Annalen Aragons noch die Siziliens, so ereignisvoll romantisch sie zuzeiten auch sind, bieten etwas annähernd Ähnliches. Aber sind nicht wenigstens die Personen, die Fürstlichkeiten des Dramas historisch? Ja und nein. Es gab zwei Könige von Aragon mit Namen Alfonso, die einen Pedro zum Nachfolger hatten: Alfonso II. (1162—1196) und sein Sohn Pedro II. (1196—1218) und Alfonso IV. (1327—1336) und sein Sohn Pedro IV. (1336—1387). Lope de Vega hatte ohne Zweifel in seinem Drama die letzteren im Auge; denn er machte, wie wir oben sahen, in der III jornada den Principe Don Pedro zum Zeitgenossen Pedros I. von Portugal (1357—1367) und Pedros I. (El Cruel) von Kastilien (1350—1369). Damit läfst sich aber ein gleichzeitig lebender Rey Roxerio, d. h. Roger, von Sizilien nicht vereinigen. Der erste Normannenfürst dieses Namens Roger I. (1085—1111) war Herzog von Apulien. Roger II., der erste Normannenfürst und der einzige dieses Namens, welcher wirklich den Titel eines Königs von Sizilien führte, regierte als König von 1130—1154, war also nicht einmal mit Alfonso II. gleichzeitig. Das normannische

Herrscherhaus erlosch 1189. Niemals hat also ein König Roger von Sizilien gleichzeitig mit einem König Alfons von Aragon regiert. Daraus ergibt sich, dafs Lope de Vega mit den historischen Persönlichkeiten sehr frei umsprang und einen 1154 gestorbenen König Roger zu einem Zeitgenossen des Königs Alfons IV. und seines Sohnes Pedro machte, die volle 200 Jahre später lebten. Somit entbehrt die Handlung des Stückes durchaus eines geschichtlichen Untergrundes.

Was die Fabel anbelangt, so hat sie Lope de Vega aus altem Sagen- und Novellengut und landläufigen Motiven zusammengeschweifst.

Dafs ein Thronfolger der Gattin eines treuen Vasallen nachstellt und ihn selbst mit seinem Hasse verfolgt, ist ein auf der spanischen Bühne stark verbrauchtes Motiv, das Lope de Vega selber, Guillen de Castro und hundert andere bearbeitet haben.

Dafs ein verdienstvoller Staatsmann und Feldherr aus dem Vaterlande verbannt wird und die Waffen gegen es kehrt, ist Lope offenbar durch die Geschichte von *Coriolanus* nahegelegt worden, denn dafs er etwa Erizzos *Sei Giornate* (gedruckt 1567) kannte, deren 22. Erzählung (avvenimento) von *Alardo Inglese* nur eine Bearbeitung der Sage von Coriolanus ist, halte ich nicht für wahrscheinlich, obwohl ich nicht leugnen will, dafs zwischen dieser und Lopes Drama ein paar Übereinstimmungen bestehen. So ist auch Alardo ungerecht, wegen Hochverrats, verbannt worden. Bei seiner Rückkehr mit einem feindlichen Heere wird sein Vater zu ihm gesandt, um ihn zum Frieden zu bewegen usw. Allein diese Übereinstimmungen sind zu unbedeutend, um eine Benützung durch Lope zur zwingenden Notwendigkeit zu machen.

Der beabsichtigte Kampf zwischen Don Bernardo und Don Lope gehört zu dem weitverbreiteten Motiv vom Kampf zwischen Vater und Sohn.

Der Schlufs des Dramas, der die heroische Tat Clenardas zum Mittelpunkt hat, ist eine Wiederholung des gleichen, dem *Diporto* (10. Novelle) des Parabosco entlehnten Motivs in Lopes eigener, vor 1604 geschriebener Comedia *Los Muertos vivos.*[1]

Aus allem diesem Material hat Lope eine einheitliche romantische Handlung geschaffen, die der Leser oder Zuschauer mit einer gewissen Spannung verfolgt, obgleich ihre Voraussetzungen vielfach in das Reich der Unwahrscheinlichkeit gehören. Denn ist es glaublich, dafs ein siegreich heimkehrender Feldherr ver-

[1] Diese Quelle habe ich in meiner Arbeit 'Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières' (*Ztschr. f. franz. Sprache und Lit.* Bd. XXVII, S. 258) nachgewiesen.

schlossene Tore in der Heimat findet? Ist es denkbar, dafs der König ihn zur Belohnung für seine Waffentaten sofort verbannt? Ist es möglich, dafs man dem Sohn den eigenen alten Vater als Zweikämpfer entgegenstellt?

Da ich einmal bei den Schwächen des Stückes bin, so will ich gleich noch ein paar berühren. Dazu gehört z. B., dafs Lope Fäden anknüpft, die er später wieder fallen läfst, dafs er Personen in einer bestimmten Eigenschaft einführt, aber dann daran vergifst und sie mit einem Male in einer anderen verwendet. So lassen Bernardo, Lope und Cassandra dem König Alonso durch den Secretario etwas ausrichten, es ist indes später nicht mehr die Rede davon. In einer Szene des *Acto primero* erscheinen Leonardo und Felix als 'Criados' des Don Lope, im *Acto segundo* ist Leonardo mit einem Male Capitan. Zu weiteren Bemängelungen wird sich weiter unten bei der Vergleichung von Shirleys *Young Admiral* mit seiner Vorlage Gelegenheit bieten.

Aber bei allen diesen Fehlern findet man wieder so manches Gute in dem Stücke, dafs das Endergebnis seiner Lektüre doch befriedigend ist.

Die Charaktere des Stückes sind zum Teil gut gelungen, vor allem der des wilden, leidenschaftlichen Prinzen, bei dem der Fenix de los Ingenios vielleicht wirklich jenen Pedro el Cruel oder Cremonioso de Aragon vor Augen gehabt hat, da er ihn in einem anderen, schon früher gedruckten und vielleicht auch früher verfafsten Drama, in *Don Beltran de Aragon* (gedr. 1612), in seinen Kämpfen mit Stiefmutter und Bruder zeigte. Auch der ehrenwerte Don Bernardo und der schwache Alonso sind gut gegeben, während der Titelheld, der Chevalier sans peur et sans reproche, Don Lope, in seiner extrem loyalen, aber durchaus passiven Haltung als Protagonist uns nicht erwärmt und Cassandra erst im dritten Akt als der schmucke Duque de Alencastro, Clenarda nur durch ihre mutige Liebestat zuletzt interessiert.

Dialog und Sprache sind natürlich und schön, wie wir es von dem Sprachzauberer Lope gewöhnt sind.

Eines fällt in unserer Comedia auf: das gänzliche Fehlen komischer Personen und komischer Szenen oder Situationen. Das Drama ist, wenn man von dem schwachen Ansatz zur Komik in der Fischerszene absieht, ernst vom Anbeginn bis zum Schlufs.

Was das Schicksal des Stückes anbelangt, so ist James Shirley wahrscheinlich der erste, der es im Auslande nachahmte. Nach ihm kam der Franzose Jean Rotrou und schrieb eine fünfaktige Tragi-Comédie *Dom Lope de Cardone,* welche nach Puibusque (II, 415) und Schack (II, 683) Lope de Vegas *Don Lope de Cardona* entlehnt sein soll, aber in Wirklichkeit, wie ich längst gezeigt habe,[1]

[1] *Literaturblatt für germ. und rom. Philologie,* Jahrg. 1884, Sp. 400.

einen ganz anderen Inhalt hat. Indes dürfte Rotrou jedenfalls Lopes Comedia gekannt haben, da er aufser dem Titel und Titelhelden auch noch den Principe Don Pedro de Aragon beibehielt.

Die modernen Historiker des spanischen Dramas haben, bis auf zwei, unsere Comedia vernachlässigt. Weder Lafond noch Viel-Castel noch Ticknor noch R. Prölfs noch Schaeffer erwähnen es nur. Dagegen gab Schack einen sehr hübschen, wenn auch durch einzelne Unrichtigkeiten entstellten Inhaltsauszug davon und erkennt ihr 'eine Fülle des Interesses' zu, tadelt aber die Unvollkommenheit in der Zusammensetzung des Ganzen, da die Ereignisse nur lose und in novellistischer Weise verknüpft sind.

Gegen dieses Urteil wandte sich kein Geringerer als Grillparzer; der in seinen *Studien zum spanischen Theater* gerade in seinen Bemerkungen zu *Lope de Cardona* auf Schack mit scharfen Worten losfährt. Der grofse österreichische Dichter findet in unserem Drama die wunderlichsten Begebenheiten zusammengewürfelt. Lopes Verdienst liege sonst in der naturwahren und poetischen Behandlung (auch) der unberechtigt und ungerechtfertigt herbeigeführten Situationen und Ereignisse, aber das treffe im *Lope de Cardona* nicht zu. 'Die Ereignisse wären kaum für ein Melodram gut genug, und die Ausführung ist oberflächlich und gemacht. Höchstens wird er ein wenig warm in der Szene, wo Don Lope de Cardona seine totgeglaubte Frau in Soldatenkleidern wiederfindet und ihn die Ähnlichkeit zu Liebesäufserungen hinreifst, die der vermeinte Kriegsmann, wie natürlich, sehr unschicklich findet, was denn mitten in der Verzweiflung einen halb komischen Effekt macht, auf den wahrscheinlich auch gerechnet war. Der Stoff ist offenbar aus einer Romanze genommen, in die sich der Dichter auch an einer Stelle verirrt, im zweiten Akte nämlich, wo der König befohlen hat, auf den Helden des Stückes zu schiefsen, wenn er sich der Stadt nähere. Da sagt denn der Königssohn Don Pedro: Der König befahl, dafs man auf ihn schiefse, er aber sprach in folgender Weise, und nun fängt Don Lope an zu sprechen, wie jener angibt, dafs er bereits gesprochen habe, in der Romanze nämlich' usw.

Doch es ist nun an der Zeit, auf die englische Nachahmung, auf James Shirleys

The Young Admiral,[1]

zu kommen. Dieser 'comedy' wurde am 3. Juli 1633 die Erlaubnis zur Aufführung erteilt. Sir Henry Herbert, 'master of

[1] Die *Editio princeps* von 1637 lag mir leider nicht vor. Ich mufste mich mit der Ausgabe begnügen, welche im III. Bande der *Dramatic Works and Poems of James Shirley* etc. by the rev. Alexander Dyce, London: John Murray Albemarle Street MDCCCXXXIII (S. 94—181) dargeboten wird.

the revels', der Zensor, erteilte ihr dabei Lobsprüche, auf die ich weiter unten zurückkommen werde. Am 19. November desselben Jahres gelangte das Stück zur Aufführung 'at St. James by the queen's players and likt by the K(ing) and Queen'. Ohne Zweifel wurde es wiederholt aufgeführt und nicht nur vom Hofe, sondern auch vom übrigen Publikum ungewöhnlich günstig aufgenommen. Zum Druck gelangte es im Jahre 1637. Der Dichter widmete es George Lord Berkley († 1658) und bemerkte in seinem Widmungsschreiben: 'it hath been grateful to the stage and graciously entertained at court by their Majesties.'

Dafs er Lope de Vega dafür verpflichtet sei, erwähnte er aber nicht. Er war im Gegenteil bemüht, wie wir gleich sehen werden, alle spanischen Spuren zu verwischen. Und so konnte es kommen, dafs weder Langbaine, der so manche treffende Bemerkung über die Quellen der älteren englischen Dramatiker machte, noch A. Dyce, der verdienstvolle moderne Herausgeber von Shirleys 'Plays', noch A. W. Ward, der fleifsige, umsichtige Historiker des älteren englischen Dramas, etwas über die Quelle des *Young Admiral* wufsten und letzterer seine Originalität gerade bei diesem und einigen anderen Stücken rühmte, wo der Dichter einen Anspruch darauf am wenigsten erheben konnte.

Dafs Shirley darauf ausging, seine Quelle zu verbergen, das zeigt sich gewissermafsen schon, wenn man seine Dramatis personae mit der von Lope de Vega gegebenen Personenliste zusammenhält:

Shirley:	Lope de Vega:
1. The king of Naples	1. El Rey don Alonso de Aragon
2. The king of Sicily	2. Roxerio Rey de Sicilia
3. Cesario, the prince of Naples	3. Don Pedro (principe)
4. Vittori, the Young Admiral	4. Don Lope de Cardona
5. Alphonso, his father	5. Don Bernardo de Cardona
6. Julio,	—
7. Alberto, noblemen of Naples	—
8. Fabio,	—
9. Mauritio, a Neapolitan captain	6. Capitan Vrrea
10. Horatio,	—
11. Trivulsi, noblemen of Sicily	—
12. Fabrichio, a Sicilian captain	7. Fabricio
13. Didimo, a page to Rosinda	—
14. Pazzarello, a servant to Rosinda	—
15. Captain	—
16. Messenger	—
17. Sergeant	—
Soldiers	Soldados
18. Rosinda, the daughter of Sicily	8. Clenarda
19. Cassandra, Vittori's mistress	9. Doña Casandra de Centellas
20. Flavia, a lady, attendant on Rosinda	10. Rosinda
—	11. Vn fecretario
—	12. Ramiro

Shirley:	Lope de Vega:	
—	13. Felix	
—	14. Leonardo	
—	15. Lupercio	
—	16. Rifelo	pescadores
—	17. Belardo	
—	18. Faufto	
—	19. Lauro	
—	20. Tebano	

Von den zwanzig Personen seiner Vorlage hat also Shirley zehn, d. h. die Hälfte, gestrichen und dafür ebenso viele neu hinzu erfunden. Von den Namen Lopes hat er nur drei: Cassandra, Fabricio und Rosinda, den letzteren Namen aber nicht für die Prinzessin, sondern für ihre Begleiterin verwertet. Alle übrigen Namen hat er geändert und aus den Spaniern Italiener gemacht. Nicht ein König Alonso von Aragon, sondern ein namenloser König von Neapel führt Krieg mit einem namenlosen 'King of Sicily'. Somit rückt die Handlung, die schon bei Lope schwer historisch festzulegen war, bei Shirley ganz ins Reich der Erfindung und des Märchens.

Der Ort der Handlung ist bei Shirley in und vor Neapel, während bei Lope de Vega die Handlung vor den Toren Valencias anhebt, sich in der Stadt fortsetzt, von da nach Sizilien, von da wieder nach Valencia umspringt und endlich in Sizilien vor den Toren von Messina schliefst. Shirley war also bemüht, die Einheit des Ortes besser zu beobachten als Lope de Vega.

Alle weiteren Darlegungen über das Verhältnis zwischen den beiden Stücken schliefsen sich am besten der vergleichenden Betrachtung des Inhalts an.

I. Akt.

Shirley beginnt sein Stück mit einer ziemlich grofsen Expositionsszene eigener Erfindung. Prinz Cesario von Neapel (Don Pedro) ist traurig. Der Höfling Alberto sucht ihn aufzuheitern, und im Glauben, dafs der Angriff des Feindes seine Verstimmung verursache, erwähnt er lobend Vittori (Don Lope de Cardona), der dem Feinde entgegengetreten, und der glücklich in vielen Kriegen gewesen sei. 'The wars consume Vittori!' schreit der wütende Prinz und jagt den Höfling fort.

Julio, des Prinzen Vertrauter, erscheint jetzt und berichtet Cesario über die Nutzlosigkeit seiner Bemühungen bei Cassandra zugunsten Cesarios. Vittori habe einmal ihr Herz:

> She much condemns
> The roughness which you mix'd with your last courtship;
> She says your father may command her life,
> But you must be a stranger to her bosom.

Geschickt weifs der Dichter den Gegenstand des jetzigen Krieges zwischen Neapel und Sizilien (die Verschmähung der Hand der

Cesario angebotenen Prinzessin von Sizilien) dem Zuschauer zur Kenntnis zu bringen, ohne die Gelegenheit bei den Haaren herbeizuziehen oder in langatmige Erzählungen zu verfallen. Wir erfahren auch den Grund des Hasses gegen Vittori — er ist sein Nebenbuhler in der Liebe zu Cassandra — und verfolgen gespannt die Ränke, welche Cesario spinnt, um sich des unbequemen Vittori und seines alten, ehrenfesten Vaters Alphonso zu entledigen. Fabio, ein dritter Höfling, eine Art Clown, kommt jetzt und meldet in geschwätziger Breite die Ankunft Vittoris. Der Prinz befiehlt: 'Give order that no man go forth to meet him.' Der Gouverneur solle ferner Wachen am Tore aufstellen und niemand auf den Wällen erscheinen lassen; der König wolle selber ihn zuerst begrüfsen. Don Alphonso kommt hinzu; er ist voll Freude über die Erfolge des Sohnes. Der Prinz reizt ihn und läfst ihn unter dem erlogenen Vorwand, er sei ein Verräter, festnehmen. Hiermit schliefst die erste Szene.

Die zweite Szene versetzt uns aufserhalb der Tore Neapels, wo Vittori mit Hauptmann Mauritio, einem anderen Hauptmann und den Soldaten wartet. Hier fängt die Nachahmung der spanischen Vorlage an. Allein wenn Shirley dem Spanier auch die Vorgänge dieser Szene entlehnte, so zeigt er sich doch im Dialog und in der Ausführung dieser Szene unabhängig von seinem Vorbilde. Die Diktion ist nicht so poetisch wie die des Lope de Vega; aber der Dialog ist durchweg sachgemäfser und der Situation entsprechender; dabei reich an kernigen Gedanken, so z. B.

> Honour pays double
> Where kings neglect and he is valiant truly,
> That dares forget to be rewarded.

Die Stellen, die als entlehnt zu betrachten wären, sind in der ganzen Szene dünn gesät, und ihre Ähnlichkeit ist nicht stark. So sagt z. B. Vittori zu den Soldaten:

> Take up your ensigns, throw off all the pride,
> That may express a triumph ...

Bei Lope ist zu lesen:

> Quitaos, soldados, las galas,
> buenas ayer, y oy tan malas,
> — — — — — — —
> Amaynad los gallarderes
> las flamulas y eftandartes etc.

Beim Auftreten Cassandras entspinnt sich folgendes Gespräch:

> *Maur.* The gates are open'd now and we discover
> A woman, by her veil, in mourning habit
> Coming this way.
> *Vit.* Alonel — — —
> It may be 'tis my Genius come to give
> A melancholy warning of my death.

Bei Lope lautet die entsprechende Stelle:

Cap. Por la puerta de la mar
vn coche he viſto ſalir.
— — — — —
Cap. Del vna dama ſe apea
y a ti endereça los paſſos,
aunque con triſte librea.
Lope. Ella ſera en tales caſos
ſombra de mi muerte, Vrrea.

Die Unterhaltung zwischen Vittori und Cassandra, welch letztere nicht, wie bei Lope de Vega, die Frau, sondern nur die Verlobte des Feldherrn ist, gestaltet sich bei dem Engländer infolge der vorangehenden Expositionsszene wesentlich anders. Während bei dem Spanier Cassandra in hundert Versen dem Gatten das Geschehene im echt spanischen, bilderreichen Stile mitteilt, begnügt sich ihre englische Nachtreterin mit kurzen Angaben, die Vittori mehrmals unterbricht, wodurch die Erzählung dramatische Lebendigkeit erreicht. Wir sahen oben bei Lope de Vega, daſs der Vater des Titelhelden zur Verteidigung der Ehre Cassandras den Degen gegen den Prinzen zieht und diesen verwundet, was seine Verhaftung bewirkte. Shirley hat hiervon keinen Gebrauch gemacht, wahrscheinlich weil Cassandra nicht die Gattin, sondern nur die Erwählte Vittoris ist und dadurch ein Einschreiten des Vaters weniger gerechtfertigt erschien. Es wirft übrigens das Verfahren Cesarios ein grelles Licht auf seinen gewalttätigen Charakter. Shirley hat es für gut befunden, den schon beim Spanier rücksichtslosen, leidenschaftlichen Charakter des Prinzen zu verschärfen.

Nachdem Cassandra beim Spanier ihren Bericht vollendet hatte, erklärte Cardona, er wolle den König aufsuchen:

'hablar quiero al Rey, soldados'.

Er läſst sich nicht davon abhalten, obwohl Capitan Urrea ihn auf die Gefahr seines Schrittes hinweist. Diesen Zug hat Shirley übernommen:

I'll to the King
But without any train,

erklärt Vittori, und Mauritio meint:

In this you do not
Consult your safety.

Aber während im spanischen Stücke Cordona wirklich in die Stadt geht und den König aufsucht, erspart ihm der König hier den Gang; denn er kommt plötzlich mit Cesario und den Höflingen zum Empfang Vittoris vor das Stadttor, und es findet schon hier die Unterredung statt, die wir bei Lope de Vega erst zwei Szenen später haben. Auch in dieser Szene ist die Nachahmung sehr frei; es findet sich vieles bei Shirley, was wir ver-

gebens bei Lope suchen, so z. B., dafs der König selber das Heer entläfst, und dafs die Soldaten rufen: *'Heaven, preserve the King!'*, dafs Cesario den Fabio tadelt, weil er Cassandra aus der Stadt gelassen habe und dieser sich entschuldigt, der Befehl habe gelautet, 'no man' dürfe dem Vittori entgegengehen, und 'she is a lady' usw. Ferner ist bei Shirley der junge Admiral bei weitem nicht so demütig wie sein Vorbild bei Lope. Weit entfernt, dem Prinzen sein Leben für das seines Vaters anzubieten, ruft er, als Cesario seine Rede mit den verächtlichen Worten *'I came not to expostulate'* unterbricht: *'Is this all my reward?'* und schaut so finster darein, dafs sein Gegner zu ihm sagt: *'We do not fear the bugbears in your forehead!'* Aufserdem gewährt bei Lope de Vega der König, besiegt durch die Demut Cardonas, diesem von selbst die Freiheit seines Vaters, während sie im *Young Admiral* Vittori vom König erst erbitten mufs. Seltsamerweise läfst dabei Shirley den König anfänglich, ohne eine Antwort zu erteilen, fortgehen und nach einiger Zeit wiederkommen, um die Begnadigung des alten Vaters, zugleich aber auch seine Verbannung, sowie die Vittoris und Cassandras, auszusprechen. Wollte er damit das unentschlossene, handlungsunfähige Wesen des Monarchen kennzeichnen?

Wenn Cassandra, nach dem Weggang des Königs mit Vittori alleinbleibend, zu diesem sagt:

> We shall meet safely everywhere but here;
> Enlarge your father, and we cannot miss
> A happier fate,

und dieser erwidert:

> Can my Cassandra think so?
> That word shall make me live a little longer etc.,

so benützte Shirley den Schlufs der nächsten Szene des Spaniers (zwischen Cardona und Cassandra), wo Cassandra erklärt, sie gehe mit ihrem Gemahl bis ans Ende der Welt, und dieser seine Freude darob bekundet. Damit schliefst bei Shirley der erste Akt.

Übrigens hat Shirley nicht nur viele Einzelheiten der benützten Szenen, sondern die ganze dritte Szene des Spaniers zwischen dem König von Aragon und seinem Sohne ganz weggelassen.

II. Akt.

Während bei Lope de Vega, auf das Gespräch der beiden Gatten, der Vater Lope de Cardonas, Don Bernardo, mit Ketten belastet auftritt und von einem 'Secretario' dem Sohne als frei übergeben wird, beginnt Shirley, diese Szene auslassend, seinen zweiten Akt mit der bei Lope de Vega unmittelbar darauf folgenden und schliefst sich ihr, weniger im Ausdruck als im allgemeinen Inhalt, an: Der Prinz macht seinem Vater Vorwürfe,

dafs er Cardona aus dem Lande habe ziehen lassen. Er weist darauf hin, wie gefährlich jener dem Reiche werden könne. Der König führt vergebens an, dafs von Cardona nichts zu fürchten sei, die sophistischen Bemerkungen des leidenschaftlichen Prinzen bringen zuletzt den schwachen König dahin, den Befehl zur Verfolgung der Verbannten zu geben.

So weit das Gemeinschaftliche bei Shirley und Lope. Shirley weicht aber in der Szene insofern ab, 1) dafs er zwei Höflinge, Fabio und Alberto, mit in das Gespräch zieht, während bei Lope König und Sohn allein sind; 2) dafs bei ihm der Prinz die Verfolgung der Verbannten schon angeordnet hat, bevor er mit seinem Vater darüber redet, und noch nicht zu Ende ist, als sein Vertrauter Julio mit dem gefangenen Alphonso eintrifft. Wir sahen oben (S. 312 f.), wie der Spanier ganz anders verfuhr, dafs bei ihm sich der Prinz selbst auf die Verfolgung der Flüchtigen begibt; dafs Cardona am Meeresufer mittlerweile alle Mühe hat, die noch nicht entlassenen und über die Behandlung ihres vergötterten Führers empörten Soldaten von Meuterei gegen den König abzuhalten; wir sahen, wie der alte Bernardo mit den Dienern seines Sohnes und dem Schiffspatron erscheint und hinter ihm der verfolgende Don Pedro, und wie die Bitten des Greises den Helden und seine Gattin zur Flucht mittels der Tartana treiben, während der edle Bernardo, um den Prinzen aufzuhalten, zurückbleibt und in die Hände des Wütenden fällt.

Von diesen schönen Szenen hat Shirley keinen Gebrauch gemacht. Bei ihm bringt, wie erwähnt, Julio den alten Alphonso, und dieser erzählt, wie sein Sohn 'with his fair mistress' entkommen sei, gezwungen durch seine Bitten, zu Schiff,

> aud had
> Your creature, Julio, not made such haste,
> I had dispatch'd, and in another vessel
> Followed his ship.

So ruft er Cesario zu. Und plötzlich den König erblickend, fügt er hinzu mit bitterem Spott:

> My duty still preserv'd, I would advise
> Your age to quit the trouble of your Kingdom,
> And ask the prince's leave to turn a Capuchin;
> — — — — — — turn friar, my lord,
> And make the young man king.

Alphonso wird hierauf als Gefangener abgeführt. Die erste Szene schliefst damit, dafs ein 'Messenger' das Nahen einer fremden Flotte, mutmafslich einer sizilianischen, meldet. Der besorgte König meint: 'Now we want Vittori!' Den Prinzen ficht es wenig an, ihm liegt nur Cassandra im Sinn. Er ruft Julio zu:

> the armies which I fear,
> Are not abroad, they have made entrenchment here.

Shirley übersprang hier den letzten Teil des Acto primero des *Don Lope de Cardona* (erstes Auftreten der sizilianischen Prinzessin mit ihrer Vertrauten, Hinzukommen ihres Vaters, Schiffbruch Lope de Cardonas, seine Gefangennahme durch König Roxerio) und schlofs sich an den Anfang des Acto segundo an, wo König Alonso und Don Pedro über die Ankunft einer grofsen Flotte an der Küste von Valencia reden und nicht wissen, mit wem sie es zu tun haben, bis Hauptmann Leonardo mit einem gefangenen sizilianischen Spion eintrifft und sie des näheren unterrichtet.

Diese Änderung Shirleys hängt eng mit seinem Bestreben zusammen, den allzu grellen Wechsel des Ortes und die grobe Verletzung der Zeiteinheit, wie sie der Spanier darbot, zu vermeiden. Bei Lope de Vega werden wir mit einem Male gegen Schlufs des ersten Aktes von Valencia nach Sizilien versetzt, wobei wir zugleich so viele Tage Zwischenzeit annehmen müssen, als im 17. Jahrhundert ein Schiff von Valencia bis zur Küste von Sizilien brauchte. Zu Anfang des Acto segundo kehrt die Handlung wieder nach Valencia zurück, um im dritten Akt abermals nach Sizilien überzuspringen, wo sie dann zu Ende geht. Bei Shirley spielt sich die ganze Handlung in und vor Neapel ab, und zwar in ein paar Tagen. Daher hat er aus dem König von Aragon einen König von Neapel gemacht, daher durfte zwischen der Flucht Vittoris und der Landung der Sizilianer kein Zusammenhang bestehen. Diese landen, nachdem sich jener kaum zu Schiffe entfernt hat. Nach ihrer Ankunft erhebt sich ein Sturm, der den Entflohenen nicht an die Küste von Sizilien, sondern an das heimatliche Gestade und in das feindliche Lager wirft.

Nachdem wir so gesehen haben, welche Gründe Shirley zu seiner Abweichung von der Szenenfolge des Spaniers veranlafsten, wollen wir in der Betrachtung des englischen Stückes fortfahren.

Die zweite Szene des zweiten Aktes beginnt Shirley mit eigener Erfindung: Im Lager der Sizilianer vor Neapel tritt der König mit Horatio und Trivulsi, 'noblemen of Sicily', und dem 'Captain' Fabrichio auf, und wir erfahren aus ihrem Gespräch, dafs der Sieg Vittoris zur See für sie nur 'a petty loss' bedeute, dafs sie 'did not venture all upon one stake', und dafs sie nun erschienen sind, um Rache zu nehmen, Rache für die Schlappe, hauptsächlich aber dafür, dafs der neapolitanische Prinz die Hand der sizilianischen Prinzessin ausschlug,

> Dishonouring our daughter, and our court
> By such a rude departure.

Es kommen nun Rosinda (Clenarda) und Flavia (Rosinda) hinzu. Der König fürchtet, dafs die See der Tochter geschadet habe,

und bedauert, dafs er sie die Reise hat machen lassen, aber die Prinzessin beruhigt ihn; sie fühle sich ganz wohl hier:

> At home, I should have withered in your absence;
> I shall grow valiant here.

Der König entfernt sich, die jungen Damen bleiben zurück, und zu ihnen stofsen alsbald Pazorello, Diener, und Didimo, Page der Prinzessin. Mit diesen beiden Figuren, deren erstere ein 'fool', deren zweite ein 'wag' ist, war Shirley bemüht, in die ernste Handlung des Spaniers etwas Komik zu tragen. Pazorello klagt vor der Prinzessin über die Wirkung der Seefahrt bei ihm. Er schildert in zynisch derber Weise die Begleiterscheinungen der 'sea-sickness', und sein Magen gerät über das blofse Wörtchen 'sea' derart in Aufregung, dafs er mit dem Rufe: 'it comes, it comes' hinausstürzt, um draufsen die Erleichterung zu finden, welche hier der Respekt vor der Prinzessin verbietet. Didimo, der, wie er der Prinzessin verrät, einen Streich mit ihm vorhat, folgt ihm. Plötzlich erhebt sich ein Sturm. Zuerst bemerkt Rosinda die Veränderung des Tageslichtes; dann hört ihre Begleiterin ein Tosen; dann bricht der Sturm mit Donner und Blitzen los. Der König kommt mit seinen Begleitern zurück. Er betrachtet das Gewitter als eine schlimme Vorbedeutung für sein Unternehmen, aber Horatio beschwichtigt seine Befürchtungen und erklärt, dafs der Sturm nur Gutes für sie und Schlimmes für die Bewohner Neapels bedeute. Am tapfersten zeigt sich Rosinda, so dafs ihr Vater bewundernd ausruft:

> This fire will quicken the whole army — —

Er wird plötzlich unterbrochen durch das Auftreten Vittoris, der *'with his sword drawn, bearing Cassandra, insensible'*, sizilianische Soldaten vor sich hertreibt. An die heimatliche Küste durch den Sturm zurückgetrieben und scheiternd, war er, wie es scheint, von den Soldaten, die ihm Cassandra entreifsen wollten, angegriffen worden, hatte sie aber seinen tapferen Arm alsbald fühlen lassen. Löwenmutig steht er nun da und weigert sich, die teure Last von sich zu geben.

> I . . . . . dare
> Rather than suffer a rude hand divorce
> This burden from my arms, defy you all.

Nachdem ihm jedoch der König das Wort gegeben, dafs Cassandra sorgfältige Pflege erfahren solle, übergibt er sie den Begleitern des Monarchen, der sie der besonderen Obhut seiner Tochter empfiehlt. Vom König befragt, wer er sei, nennt Vittori seinen Namen und erzählt vom Undank seines Fürsten:

> My lot was to bring peace and triumph home,
> And my reward was banishment; the sea
> Held me a sinful burden to the waves,

> Or else the blood I shed to mix with 'em,
> In anger and revenge conspir'd to throw
> Our bark, with the distressed lading back
> Upon this flinty bosom of our country.

Der König, glücklich, einen so wichtigen Fang gemacht zu haben, preist den Sturm, der ihm dazu verholfen, läfst Vittori festnehmen und spricht die Drohung aus, an ihm 'for many lives' Rache zu üben. Vittori sträubt sich nicht gegen sein Schicksal, wenn nur Cassandra nichts Schlimmes widerfahre. Hiermit schliefst der zweite Akt des englischen Stückes.

Von der acht Seiten langen letzten Szene geht nur der letzte Teil auf Lope de Vega, und zwar auf den Schlufs des Acto primero zurück, wo ebenfalls Cardona, vom Sturm an das Gestade Siziliens geschleudert, mit Cassandra 'en los braços' vor dem König des Landes und seiner Tochter erscheint, seinen Namen nennt und festgenommen wird. Im Ausdruck hat sich aber Shirley seine volle Selbständigkeit bewahrt.

III. Akt.

Auch diesen Akt eröffnet Shirley mit eigenen Erfindungen. Pazorello, der nicht aus kriegerischer Neigung, sondern aus Rücksicht auf seine Stellung am Hofe die Seefahrt mitgemacht, bekundet gegenüber Didimo seinen Widerwillen gegen den Feldzug. Er kann Schiefspulver nicht riechen: 'I shall ne'er endure this bouncing of guns,' ruft er. Didimo weifs Rat:

> *Did.* Come, I have a trick to save thee harmless; thou shalt entreat to be *gentleman of a company.*
> *Paz.* Shall I? what's that?
> *Did.* A singular privilege, I can tell you; o'the right hand file: do not you know't?
> *Paz.* A right-handed file?
> *Did.* There's no honour like it: I'll not give a rush to be an officer; your *gentleman of a company* marches in the van.
> *Paz.* Van! what's that?
> *Did.* The bullets first salute him; he goes up to the mouth of a cannon; he lies *perdu.*
> *Paz. Perdu?*
> *Did.* More glory than to command an army; to lie two hours upon his belly in the field, and dig a hole, for his chin, when the bullets whisper in both his ears, whiz! to be trod upon by horses, and scorn to reveal himself! sometimes to be snatched up by a party of firelocks; or if he fight, to be cut into honourable collops, or [have] his limbs strewed about the field, which found by a sutler's wife, are sod ... and go current for camp mutton, etc.
> *Paz.* And thou wouldst have me one of these gentlemen?
> *Did.* By any means.
> *Paz.* Have the bullets first salute me, lie *perdu,* ... and be cut into honourable collops, or have my haunches sod by a sutler's wife and pass for camp mutten! this is the preferment you wish me to, master Didimo?

Die ganze Sache, meint Didimo, werde für ihn unblutig und ungefährlich verlaufen und ihm hohen Ruhm eintragen; denn er wolle Sorge tragen, ihn durch Hexerei (by witchcraft) kugelfest (shotfree) machen zu lassen.

Nun erscheint die Prinzessin mit Cassandra und Flavia. Die schöne Neapolitanerin dankt der Prinzessin für die gewährte Hilfe; bescheiden lehnt Rosinda den Dank ab. Kaum hat sie geendet, so tritt Horatio auf und verlangt Cassandra zu sprechen. Während er mit ihr auf die Seite tritt, nähert sich Pazorello der Prinzessin und verlangt kecken Mutes 'gentleman of a company' zu werden. Die bereits ins Komplott gezogene Prinzessin sowie Flavia und Didimo belustigen sich an den Aufschneidereien Pazorellos, der, seiner Seekrankheit vergessend, mit einem Male eine ungestüme, vor keiner Gefahr zurückschreckende Tapferkeit an den Tag legt: '[I] will eat — ruft er — every day ... four-and-twenty cannon bullets butter'd and as many Spanish pikes for sparagus, their steel points will fortify my stomach. I will kill my hundred men an hour for a twelve month together'. Das Lachen verbeifsend, verspricht ihm Rosinda, mit ihrem Vater zu sprechen, damit 'you may have your desire'. Ängstlich fragt Pazorello leise den Didimo: 'when shall I be bewitched? an the devil do not put me in good security ...'. Didimo beruhigt ihn und entfernt sich mit ihm. Mittlerweile hat Horatio mit Cassandra gesprochen. In sie verliebt, hat er um ihre Hand angehalten und von ihr einen Korb erhalten. Sie hat ihr Herz bereits an Vittori verschenkt. Wütend ruft der beleidigte Sizilianer: 'Vittori thou must die'.

Jetzt kommt der König von Sizilien und befiehlt Horatio, den Gefangenen vorzuführen. Cassandra, von Rosinda unterstützt, fleht um Gnade für Vittori. Der König behandelt sie huldvoll und übergibt ihr ein Schreiben, worin, wie er sagt, seine Absicht betreffs Vittoris niedergelegt sei. Sein Leben und seine Freiheit seien in seine Hand gelegt und diese nicht allein

> but so great an honour
> As next our title, there is left no glory
> To equal it.

Horatio bringt Vittori, und die beiden Liebenden werden allein gelassen. Vittori öffnet das Schreiben: es wird ihm der Oberbefehl gegen das eigne Vaterland als Bedingung für sein Leben und seine Freiheit gesetzt. Weigere er sich, darauf einzugehen, so müsse Cassandra sterben. Mit Entsetzen liest das Vittori; Cassandra hatte ihm zuvor gesagt: 'the king has been so gracious.' Bitter bemerkt er zu ihr, indem er ihr den Brief reicht, 'repent Thou hast thought him merciful'. Von Verzweiflung ergriffen, ruft er:

> to fight against my country!
> 'Tis a less sin to kill my father, there,

Or stab my own heart; there are private mischiefs,
And may in time be wept for; but the least
Wound I can fasten on my country makes
A nation bleed, and myself too, blasts all
The memory of former actions
And kills the name we live by.

Lieber will er sterben. Aber halt, es handelt sich ja nicht um seinen Tod, sondern um den Cassandras. Nun folgt ein gewaltiger Kampf zwischen der Liebe zur Braut und der Liebe zum Vaterlande. Folgt er jener, so brandmarkt ihn der Vorwurf des Verrats, folgt er dieser, so mufs die sterben, die er über alles liebt. Cassandra hängt nicht so sehr an dem undankbaren Vaterlande, aber sie will im edlen Empfinden nicht hinter dem Verlobten zurückstehen: 'You have taught me,' ruft sie, 'To be in love with noble thoughts.' So ist sie denn bereit, für den Geliebten zu sterben. Das drängt Vittori zur Entscheidung. Die Liebe zu Cassandra siegt. Mit den Worten

... forgive me then,
Great Genius of my country, that to save
Her life, I bring my honour to the grave.

entfernt er sich mit Cassandra.

Von alledem finden wir bei Lope de Vega nichts. Nachdem Cardona am Schlusse des Acto primero gefangen genommen worden, erblicken wir ihn erst wieder in der vierten Szene des Acto segundo im Heere des Königs von Sizilien vor Valencia als Feldherrn (*con baſton*), aber niedergeschlagen, von Reue zernagt. Vergeblich bemüht sich Roxerio, ihn mit dem Beispiel anderer aufzurichten. Cardona erwidert:

Si como matar mi eſposa
quiſiſte, a mi mataras,
vieras mi fama glorioſa.
— — — — —
Su amor hizo en mi piedad
eſta fuerça, eſta violencia.
Patrios muros, perdonad,
perdona madre Valencia,
— — — — —
Perdona Rey de Aragon,
perdona Eſpaña, perdona
fama, nobleza, opinion!

Aus diesen wenigen Versen hat der Brite die obige hübsche Szene geschaffen, und die letzten spanischen Verse klingen bei ihm in freier Nachbildung in die Apostrophe an den Genius des Vaterlandes aus. Während also Lope de Vega uns das Ergebnis jenes Konfliktes zwischen Liebe und Pflicht nur kurz andeutet, konnten wir seinen Verlauf bei Shirley genau verfolgen.

Die Handlung der spanischen Comedia war, wie es scheint, dem englischen Dichter nicht reich genug. Denn nicht nur führte

er komische Personen zu episodischer Nebenhandlung ein, sondern er suchte auch die Haupthandlung durch neue Fäden noch mehr zu verwickeln. Nicht zufrieden mit der Leidenschaft Vittoris und Cesarios für Cassandra, liefs er in dem von ihm geschaffenen Horatio dem ersteren einen neuen Nebenbuhler erstehen.

Auch die zweite Szene, die uns in den Palast zu Neapel versetzt, beginnt mit einem episodischen Zusatz. Hauptmann Mauricio hat den hasenfüfsigen Höfling Fabio, der für sein Leben fürchtet, zum besten und macht ihm schliefslich den Vorschlag, sein Leben gegen Abtretung der Hälfte seiner Güter zu versichern. Sie entfernen sich, als der König von Neapel mit Cesario und den Höflingen Julio und Alberto erscheint. Die Belagerten zeigen der gefährlichen Lage gegenüber völlige Ratlosigkeit. Der König will den alten Alphonso aus dem Kerker holen lassen, denn 'He is an experienced soldier'. Cesario fragt ihn: 'To betray us?' Wehmütig meint der König: 'Now we are punished for Vittori's banishment.' Cesario, der einzige, wie es scheint, der noch Mut fühlt, ruft dem Vater zu: 'Your fear will make us cowards.' Beruhigend bemerkt er dann:

> Death is the worst, and better fall with honour,
> Than owe our life to fears.

Seufzend fügt er hinzu:

> I would Cassandra
> Were in their camp.

Da wird ein Herold angemeldet; es ist der verkleidete Vittori. Er fordert im Namen 'seines Herrn' Genugtuung für die erfahrenen Beschimpfungen:

> injuries above the patience
> Of kings to suffer,

wenn sie nicht die Schrecken des Krieges kosten wollen. Diese malt er in schwungvollen Versen aus. Aber der hochmütige Prinz weist ihn zurück, und als er erfährt, dafs Vittori im Lager der Sizilianer ist, bezeichnet er ihn als einen Verräter; jeder Soldat in Neapel besitze gleichen Mut wie jener, aber mehr Rechtschaffenheit. Der verkleidete Herold hat Mühe, seine leidenschaftliche Erregung über diese Beleidigung zu bemeistern, und als ihn Cesario mit dem Auftrag an Vittori verabschiedet, dafs der erste Versuch gegen die Stadt mit dem Kopfe seines Vaters beantwortet werden solle, bleibt der Unglückliche starr vor Entsetzen zurück. Er steht vor der fürchterlichen Wahl: Vater oder Braut. Damit beschliefst Shirley den dritten Akt.

Das Verhalten des Prinzen in dieser Szene zeigt wiederum sein mutiges, aber auch gewalttätiges Wesen, sein von wilder Leidenschaft zerrissenes Herz, während der König den ihm vom Dichter einmal verliehenen Charakter völliger Nullität und Schwäche

bewahrt. Während des ganzen Auftritts mit dem Herold redet er nichts als die zwei ängstlich an den Prinzen gerichteten Worte: 'Be temperate!' Vittori charakterisiert ihn treffend in einem a parte:

the poor old Kings says nothing,
But fills a place, like a state cipher.

Die Nachahmung Lope de Vegas tritt in dieser Szene stärker als bisher hervor. Es finden sich bei Shirley einige nahezu wörtlich benützte Stellen; man vergleiche

Shirley:	Lope de Vega:
Ces. Vittori? dares that traitor —	*Pedro.* Diagora que no es traydor
Vit. When kings leave	*Alo.* Pedro ſi lo fuerça vn Rey
Their justice and throw shame upon deservers	y quiere matar ſu eſpoſa
Patience so wounded turns a Fury.	diſculpa tiene forçoſa.
Ces. How!	*Fab.* Como puede ſer fiel
Dares Sicily trust him?	quien es de dicha tan falto?
Vit. Yes, he has good pledge,	
Too great a pawn.	*Fab.* — — — — —
Ces. This, this vexation	le trae forçado
I did expect, but we must not be frighted. —	el Rey que matar queria
Tell your insulting master, he shall find	ſu eſpoſa, ſino venia
Men that both dare and can resist this fury:	con el cargo que le ha dado.
Conditions we despise, nor let him magnify	*Ped.* Pienſas tu que temo yo
His purchase in that rebel; every soldier	ſus amenaças bizarras — —
With us hath equal courage to Vittori ...	
Ces. Herald,	*Alo.* Tu ſoldado vete agora
Return this to that giant of your war,	a tu campo libremente
Vittori: In his absence, we shall find	y di a tu Rey, que ſi fia
A punishment for his treason; and	de vn Cardona ſu opinion
.... the first attempt he makes	que todos Cardonas ſon.
Against us, shall as valiantly be answer'd	quantos eſta tierra cria.
With his father's head.	Y al Cardona le diras
	que lleuo a ſu padre viejo
	en mi campo para eſpejo
	de ſus lealtades no mas.
	Que yo le pondre tan alto,
	que puede mirarſe en el.

Kleine Abweichungen hat es natürlich auch hier. Daſs Shirley den Vittori selber als Herold in die Stadt gehen läſst, daſs der König von Sizilien sich dem gefährlichen und nutzlosen Unternehmen nicht widersetzt, und daſs die Neapolitaner ihren Landsmann nicht erkennen, das sind Verstöſse gegen die Wahrscheinlichkeit, die nicht gebilligt werden können.

Vom übrigen Teil der ersten Szene des zweiten spanischen

Aktes sowie von der zweiten und dritten Szene hat Shirley keinen Gebrauch gemacht. Nur ein paar Verse der dritten Szene mögen auf ihn eingewirkt haben. So sagt z. B. Cardona betreffs seines Vaters:

Yo tengo temor que quiere
cortarle el Rey la cabeça.

Hiermit vergleiche man die letzten oben angeführten englischen Verse. Ferner bemerkt Roxerio zu Cardona, als dieser erklärt mit seinem Landesherrn sprechen zu wollen:

Vete, que no es poca prenda
tu eſpoſa.

Darum sagte oben wohl Vittori:

Yes, he has good pledge,
Too great a pawn.

IV. Akt.

Dieser Akt beginnt mit einer Nachahmung Lopes. Cassandra hat der Prinzessin Rosinda Mitteilung von den leidenschaftlichen Nachstellungen gemacht, denen sie seitens des Prinzen Cesario ausgesetzt war. Rosinda gesteht ihr nun ein, dafs sie den Prinzen liebe; deshalb habe sie ihren Vater zum Kriege gedrängt und gebeten, persönlich daran teilnehmen zu dürfen. Cassandra macht ihr aus Dankbarkeit für die ihr erwiesene gute Behandlung den Vorschlag, Cesario mittels eines Schreibens zu einer Zusammenkunft einzuladen und dadurch der Prinzessin Gelegenheit zu einer Unterredung mit dem angebeteten Prinzen zu verschaffen. Kapitän Fabrichio soll mit dem Überbringen des geheimen Schreibens betraut werden.

Diese Szene entspricht *Don Lope de Cardona* II, 4. Shirley erscheint aber nicht als bloſser Übersetzer, es wäre denn in der nachfolgenden Stelle, die Cassandra spricht:

I'll frame a letter, madam, in my name
And by some charm of love invite him to
your tent.

Bei Lope sagt Cassandra:

Yo le embiarè a llamar
con vn papel de ſecreto
y tu le puedes hablar.

Nun folgt die Verzauberung Pazorellos zum Zwecke, ihn kugelfest zu machen. Flavia spielt in grotesker Verkleidung die Hexe, Didimo stellt ihr Pazorello vor. Heimlich raunt er ihm zu, sich seines Geldes zu entledigen, sonst, sagt er, 'no charms can fasten on you then'. Er nimmt ihm all sein Geld ab, entlockt ihm mit ähnlicher List einen Diamantring, d. h. er veranlafst ihn, denselben der Hexe, 'the great Lady of the Laplanders', als Geschenk zu über-

reichen. Dann spielt Didimo die Rolle der Zaubergeister, während Flavia die gereimten Zaubersprüche pathetisch vorträgt, an dem mit verbundenen Augen niederknienden Toren: Er reifst ihn an den Ohren, zwickt ihn in die Nase, haut ihn auf die Wangen, zieht ihn an den Haaren, würgt ihn am Halse, kneift ihn in den Rücken, stöfst ihn vor die Brust, prügelt ihn und bearbeitet ihn mit Fufstritten, um auf diese Weise alle Teile des Körpers 'free from sword and gun' zu machen. Dann verschwindet die Hexe, nach Angabe Didimos nach Lapland, die Binde fällt von den Augen des schnöde mifshandelten, stöhnenden Narren, aber er ist doch glücklich, denn er ist kugelfest.

Nun kommen Rosinda und Cassandra wieder zurück, begleitet von dem bereits unterrichteten Captain Fabrichio, welcher verspricht, den Auftrag gut besorgen zu wollen. Er geht eilig fort. Didimo flüstert der Prinzessin zu, sie habe 'excellent mirth' versäumt; Rosinda heifst Pazorello ihr folgen und entfernt sich. Didimo führt alsbald Pazorello fort, welcher im Gehen ausruft:

Knives, daggers swords, pikes guns, both great & small
Now Pazorello doth defy you all.

Die zweite Szene führt uns wieder nach Neapel. Alphonso erfährt von dem Höfling Alberto den Verrat seines Sohnes. Er sträubt sich anfangs, daran zu glauben, haucht aber dann seinen Schmerz in leidenschaftlichen Worten aus:

Is obligation to a parent more
Than that we owe our country? oh Vittori,
My life were profitably spent to save
Thy honour, which is great in the world's eye.
Time shall be grieved to have preserv'd thy name
So long, and when this blot shall be observ'd
Upon the last leaf of thy chronicle,
It shall unsettle quite the reader's faith
To all the former story.

Shirley ist hier Nachahmer Lope de Vegas. Der alte Bernardo ruft aus, als er im Kerker vom Verrat des Sohnes hört:

Eſto faltaua a mis deſdichas ſolo,
venir contra ſu patria el hijo mio,
y eſtender ſu traycion de polo a polo.
o terrible è injuſto deſuario,
eſcurece tu luz hermoſo Apolo,
y las triſtes ſoſpiros que te embio
formen nuues que eſcondan tu luz clara,
porque no puedan conocer ſu cara.
Como es poſsible, cielos, que vn Cardona,
vn Eſpañol contra ſu patria venga?
adonde tiene preſa mi perſona,
por mucho que librarme le convenga.
que amor? que padre? que piedad le abona?
o que diſculpa puede auer que tenga?
ay Dios, que la lealtad al Rey deuida
ſacando el alma, a todo es preferida.

Die Worte Lopes sind natürlich von Shirley nicht übersetzt worden, aber er wurde durch sie zu den seinigen angeregt.

Das Zunächstfolgende ist Erfindung des Engländers: Julio kommt und verkündet Alphonso, daſs er sterben müsse. Ihm folgt auf dem Fuſse Cesario, und damit hebt gleich wieder die Nachahmung des spanischen Stückes an. Bei Lope de Vega sagt Bernardo nach der oben angeführten Rede:

Gente ſiento, ay de mi, ſi ya el verdugo
por mandado del Rey, con eſte enojo
viene a quitar de mi garganta el yugo
que oprime el alma con mortal deſpojo.

Da erscheint Don Pedro. Bei Shirley sagt der alte Alphonso zu Cesario, als dieser erscheint:

I have no minutes at command, my life
Is at the last sand and I cannot stay,
Be just, and purge Vittori's sin with his
Old father's blood; I do obey your doom.

Cesario stellt sich erstaunt:

What doom? you talk as you were destined
To some black execution. I have
Been too unkind already and must ask
Your gentle pardon for't; by goodness self
I mock not, I bring life, Alphonso, to thee.

Und nun sucht der tückische Prinz den edlen Greis mit süſsen Schmeichelworten zu bestricken, um ihn zu bewegen, gegen — den eigenen Sohn zu kämpfen. Die Schluſsworte seiner Rede lehnen sich wieder an Lope an:

Shirley:	Lope:
We give these arms; this sword, the best in all My father's armory, and us'd to conquest, Take from thy prince, and fight, fight for thy country And purchase new wreaths to thy honour'd brows Before the old be wither'd.	ponte mis armas, y Real celada; yo te pondre en ſecreto las cuillas; ſal a vencer eſte enemigo fiero por mi como valiente Cauallero.

Shirley weicht zu seinem Nachteil in dieser Szene von Lope ab. Bei diesem nennt der Prinz den Gegner nicht, welchen der alte Herr bekämpfen soll; er sagt nur, ein 'Siciliano' habe die Aragonier herausgefordert, er, der Prinz, habe die Herausforderung angenommen und übertrage nun die Ehre des Zweikampfes als eine Auszeichnung ihm, dem Bernardo. Seine perfide Absicht ist dabei, den Vater durch den Sohn umbringen zu lassen, um letzteren mit ewiger Schmach zu beladen. So entsetzlich dieser Plan auch ist, er veranschaulichte, wie weit eine wahnwitzige, verbrecherische Liebe zu gehen imstande ist. Bei Shirley rückt

Cesario zynisch sofort mit dem Namen des Feindes heraus und mutet dem Vater zu, gegen den eigenen Sohn zu kämpfen. Wahrscheinlich dachte Shirley, dafs der gewalttätige, rücksichtslose Charakter des Prinzen jede Verstellung verschmähen mufste. Aber eine solche ungeheuerliche, unnatürliche Zumutung durfte selbst der gröfste Tyrann und Schurke nicht offen an einen Vater richten.

Noch ehe Alphonso eine bestimmte Antwort erteilen kann, wird Fabrichio, der 'hath boldly offer'd himself a prisoner and desires access' vor den Prinzen gebracht. Er gibt den Brief Cassandras ab, und der leidenschaftliche Prinz beschliefst, trotz der ängstlichen Einwände seines Vertrauten Julio, dem Rufe Cassandras zu folgen. Begeistert sagt er:

I would run
Through flames to meet her.

Er läfst sich von Fabrichio das Losungswort sagen, gibt den Auftrag, den 'Captain' sicher aus der Stadt zu geleiten, und wendet sich wieder dem alten Alphonso zu, um seine Antwort zu vernehmen. Da dieser ausweichend antwortet, so läfst ihm Cesario Bedenkzeit und erklärt ihn für frei.

Was an dieser Szene, soweit das Motiv des Zweikampfes zwischen Vater und Sohn in Betracht kommt, bemängelt werden mufs, ist, dafs Cesario, wir werden gleich sehen warum, nicht mehr darauf zurückkommt bzw. nicht zurückkommen kann, dafs sich Vater und Sohn nie feindlich gegenüberstehen, wie beim Spanier, und der Dichter somit sich eine der bühnenwirksamsten Situationen entgehen liefs. Es ist aber recht merkwürdig und ebenfalls zu bemängeln, dafs er dann das Motiv nicht überhaupt fallen liefs. Warum hat er ganz nutzlos Cesario in so gehässigem Lichte gezeigt, nachdem sich am Ende das Verhältnis zwischen ihm und Vittori noch aufs schönste glättet und klärt?

Durch den Wegfall des Zweikampfes mufste Shirley einen grofsen Teil des Acto segundo des spanischen Stückes unbenützt lassen. Vom letzten Teil dieses Aktes hat er um so stärkeren Gebrauch gemacht. So geht z. B. das Erscheinen Fabrichios beim Prinzen auf Lope zurück; dabei bestehen jedoch zwischen ihm und Shirley einige Verschiedenheiten. Bei Lope trifft Fabricio, der Spion, den Prinzen nach der Zweikampfszene allein vor der Stadt, nicht, wie bei Shirley, in Gesellschaft der Höflinge im Kerker des alten Herrn. Der Argwohn, die Einladung Cassandras könnte eine Falle sein, den Julio beim englischen Dichter äufsert, spricht hier der Prinz selber aus:

Shirley:	Lope:
Jul. This may be a plot. How dare you trust yourself Upon this invitation.	*Ped.* Valgame el cielo mil vezes, fi es traycion?

Bei Lope sagt Fabricio zum Prinzen: 'Seguidme que no eſtà lexos la tienda' und führt ihn direkt zum Ort der Zusammenkunft, bei Shirley läfst sich der Prinz, wie wir oben sahen, das Losungswort von Fabrichio sagen, schickt diesen fort und geht allein ins feindliche Lager, wie sich später zeigen wird.

Die dritte Szene spielt wieder im Lager vor der Stadt. Horatio wird frech und aufdringlich gegen Cassandra; er raubt ihr einen Kufs, und als sie ihre Entrüstung darüber bekundet, ergeht er sich in gemeinen, empörenden Reden über die Leichtfertigkeit des weiblichen Geschlechts, so dafs Cassandra ihn verächtlich verläfst.

Kaum ist sie fort, so stürzt Fabrichio herein und meldet dem Horatio, dafs Prinz Cesario, von Cassandra ins Zelt der Prinzessin eingeladen, bald kommen werde. Horatio geht sogleich weg, um den König davon zu benachrichtigen, während Fabrichio bleibt, um die alsbald erscheinenden Damen vom Erfolg seiner Mission zu unterrichten.

Zu ihnen kommt blutüberströmt Pazorello. Ein Soldat, den er der Lüge geziehen, hat ihm mit dem Gewehrkolben nahezu das Hirn herausgeschlagen. Das Zaubermittel hat also nichts gefruchtet. Didimo beschwichtigt ihn: 'Gegen Holzwaffen sei er freilich nicht gefeit, aber Schwert und Geschütz können ihm nichts anhaben. Pazorello gibt sich zufrieden und geht mit Fabrichio, der ihm einen Posten anweisen soll, fort.

So weit ist die Szene Erfindung Shirleys. Ihr Schlufs nähert sich wieder dem spanischen Vorbilde: die Prinzessin erwartet ungeduldig die Ankunft des Prinzen. Die Anfangsworte sind entlehnt; man vergleiche:

Shirley:	Lope:
Cas. The night comes fast upon us.	*Cle.* Pienſo que tarda.
Ros. It cannot come	*Caſ.* Clenarda
Too swiftly, that brings so much happiness.	quien ama y eſpera bien aunque luego ſele den ſe quexa de que ſe tarda.

Im übrigen Teile der kleinen Szene entfernt sich Shirley wieder vom Spanier. Die Damen beschliefsen bei ihm, einander zur Kürzung der Zeit sich Geschichten zu erzählen.

In der vierten Szene kommt Pazorello in Begleitung eines Sergeanten und wird von ihm als 'perdu' untergebracht. Die Kugeln hört er um sich zischen, aber er ist ja schufsfest, darum hegt er keine Furcht. Da nähert sich Prinz Cesario. Pazorello fängt trotz Schufs- und Hiebfestigkeit zu zittern an; denn, sagt er sich, er könne ja gefangen genommen und gehängt werden. 'What a dull rogue was I — wimmert er — not to except the gallows in my conditions!' Doch fafst er sich ein Herz und ruft: 'Qui va là? — the word?' — Cesario antwortet: *'Rosinda'*; er

gibt Pazorello Gold, und dieser geleitet ihn zum Zelt der Prinzessin bzw. zuvor zu seinem Captain Fabrichio.

Diese Szene ist ganz und gar Eigentum Shirleys. In der folgenden (der fünften) ist er zwar mehrfach von Lope abhängig, er hat aber recht frei mit dem entlehnten Gut geschaltet. Hinter Rosindas Zelt erscheint Siziliens König mit Horatio und der Wache; er äufsert seine Befriedigung über den Fang, den er zu machen im Begriffe steht. Horatio rät ihm, wenn er den Prinzen einmal habe, Vittori abzuschütteln; denn

> He that dares prove
> A rebel to his country, dares be guilty
> Of any other treason.

Cassandra, meint Horatio dagegen, der bei der Gelegenheit seine eigenen Angelegenheiten zu fördern trachtet, solle er als Begleiterin der Prinzessin behalten 'and expect the first Opportunity for your kingdom'.

Cesario erscheint jetzt mit den Damen, die Wache bemächtigt sich seiner. Rosindra schreit Verrat. Cesario ruft Cassandra zu: 'False woman!' Der König begrüfst ihn ironisch. Pazorello, erst voll Furcht, verlangt, wie er sieht, welchen hohen Herrn er 'gefangen genommen' hat, nach Waffenrecht sein Lösegeld. Vergebens bemühen sich Rosinda und Cassandra unterdessen, Gehör beim König zu finden. Cassandra wendet sich an Cesario, doch dieser weist sie wütend ab und beschimpft sie mit der Benennung 'strumpet'. Das vernimmt der hinzukommende Vittori. Er vermag sich den Auftritt, namentlich die Anwesenheit Cesarios, die Rolle Cassandras, die den Erregten zu beschwichtigen, sich zu rechtfertigen versucht hat, und schliefslich die entehrende Bezeichnung nicht zu erklären. Er heifst Cassandra gehen. Nun wirft ihm der rasende Prinz vor, an der Verschwörung teilgenommen zu haben, und nennt ihn einen entarteten Rebellen. Der König läfst das Wort fallen, dafs er das Glück Cassandra verdanke 'though she meant Other success'. Nun tagt es dem Armen, und als ihm der Prinz den Brief der jungen Dame reicht und er ihn liest, da bricht seine Wut los; der Brief lautete aber folgendermafsen:

> 'My lord, if it be not too late, to be sensible of your princely affection to me, I implore your mercy and will deserve it by my repentance. I am by misfortune a captive to your enemy, but blessed with the freedom to remember you, I have a design for my enlargement, and if I durst cherish an ambition of your presence this night, dare confidently pronounce our mutual happiness; this ring be witness of my true invitation, and doubt not her faith to your safety who will sooner forfeit her own life, than betray you to the least dishonour. This gentleman shall instruct you with more particulars, Pardon, great prince, this infinite boldness of your servant, and if all the seeds of love be not destroyed, visit and preserve your otherwise miserable
> **Cassandra.**'

Die Wut Vittoris ist berechtigt; sie sollte sich aber nicht sowohl gegen Cassandra als vielmehr gegen den Dichter wenden; denn der Brief, den er jene schreiben liefs, ist ein so schändliches Schriftstück, so durch und durch unwahr, dafs nur eine grofse Heuchlerin oder eine Kokette ihn so abfassen konnte. Nirgends zeigt sich die Inferiorität Shirleys gegenüber Lope de Vega stärker als hier. Der Brief lautet bei diesem wie folgt:

'Para cofa que à los dos importa, fuplico à vueſtra Alteza venga à verme disfraçado con elle Cauallero, que en mi tienda estara ſeguro, y crea que quando hablemos conocera las obligaciones que me tiene, aunque no las cree.'

Dieser Brief ist kurz, jedes Wort daran ist würdig und wahr, ganz im Charakter Cassandras. Lope zeigt sich auch darin als Menschenkenner, als Meister. Für ihn war die bloſse Tatsache, dafs Cardonas Gattin an den Prinzen schrieb, schon kompromittierend genug. Das hätte auch Shirley bedenken müssen. Vittoris Braut durfte den obigen Brief nicht schreiben und selbst in der besten Absicht nicht.

Doch wie dem auch sei, der Brief wirkte energisch auf den Leser. Vittori wendet sich an den König:

'Twas your conclusion, if I refus'd
To be your general against my country,
Cassandra's head should off; be constant, King,
I will not.
K. of S. What?
Vit. Not fight, nor for your Kingdom
She cannot bleed too much.

Dann sagt er wieder, er wolle gegen den Prinzen und jedermann fechten, 'that dare maintain There is a woman virtuous'.

Das Wüten Vittoris ist für Cesario eine Genugtuung; der König aber verabschiedet ihn kalt mit den Worten:

Here your command determines; whe shall have
No further use of your great valour, sir.

und entfernt sich mit Cesario und Horatio. Vittori beschliefst mit einem kurzen Verzweiflungsmonolog den Akt.

Von der letzten Szene verdankt Shirley seiner spanischen Vorlage den Verrat Fabrichios, die Überraschung und Gefangennahme des Prinzen durch den König — der aber nur mit Garden erscheint —, den vom König zurückgewiesenen Versuch der Prinzessin, sich zu rechtfertigen, wobei aber jener stärkere Ausdrücke bei Lope als bei Shirley gebraucht, da er seine Tochter als 'liuiana' bezeichnet und ihr zuruft: 'vete de mis ojos luego'; ferner das Eintreffen des Titelhelden nach der Gefangennahme des Prinzen, und dafs er Kenntnis von Cassandras Brief erhält, mit dem Unterschied allerdings, dafs bei Lope es der König ist, der Cardona den Brief einhändigt, während ihn Vittori vom

Prinzen erhält, und daſs endlich Vittori, von Eifersucht ergriffen, auf das ganze weibliche Geschlecht schimpft. Von einer Verabschiedung Cardonas durch den König ist bei Lope de Vega nicht die Rede, ebensowenig von der Festhaltung Cassandras als Begleiterin der Prinzessin. Auſserdem ist Cardona bei Lope während und nach der Lesung des Briefes ohne Zeugen.

V. Akt.

Prinzessin Rosinda ist trostlos. Etwas dunkel läſst Shirley sie zu ihrer Vertrauten Flavia sagen:

> Though I be innocent, I want the courage
> To tell the prince Cesario, I love.
> Were I allow'd access, he must imagine me
> Guilty of his dishonour, nor can I
> Be happy while he thinks himself so miserable.
> Art thou so wise to counsel me?[1]

Noch bevor Flavia antworten kann, kommt Vittori herein und erbittet von der Prinzessin die Gnade, sie möchte für ihn zum Könige sprechen, daſs er geköpft werde.

> 'Tis for Cassandra's sake, I would be fain
> Dispatch'd, she'll thank you too, and then the prince
> And she may revel!

Die Prinzessin, welche die Grundlosigkeit seiner Eifersucht kennt, bemerkt hierauf, daſs, wenn er lebensmüde sei, so habe sie ein Unternehmen für ihn, dessen Ausführung gefährlich sei. Sie flüstert's ihm zu; Vittori ist bereit dazu, obwohl er es seltsam findet. Exeunt.

Indem Shirley seinen fünften Akt in dieser Weise eröffnet, läſst er uns sofort erkennen, daſs er mit dem Acto tercero des Spaniers einschneidende Änderungen, namentlich bedeutende Kürzungen vornahm. Dazu war er auch gezwungen: zwei Akte von *Don Lope de Cardona* füllten vier Akte vom *Young Admiral*; den reichen Inhalt des Acto tercero (28 Kolumnen engen Druckes) in den knappen Raum des fünften englischen Aktes hineinzuzwängen, das war ganz unmöglich; Shirley muſste gewaltig aufräumen. Galt es doch auch, die Nebenmotive des *Young Admiral* zu Ende zu führen. So strich er denn die Heimkehr

[1] Diese Stelle ist jedenfalls schlecht überliefert und der Verbesserung dringend bedürftig; diese ist aber ohne Einblick in die *Editio princeps* schwer vorzunehmen. Rosinda wollte doch wohl sagen, sie möchte dem Prinzen, wenn sie Zutritt zu ihm hätte, zeigen, daſs sie an seiner Gefangenschaft unschuldig sei; denn sie könne nicht glücklich sein, wenn sich jener elend fühle. Dann müſste sie ihm aber ihre Liebe eingestehen, und dazu habe sie nicht den Mut.

Ich hoffe auf diese und ein paar andere Stellen des Stückes noch einmal später zurückzukommen.

des sizilianischen Herrschers, das Verschwinden und die angebliche Ermordung Cassandras, ihre Flucht und ihre Verkleidung als Herzog von Alencastro, die Verzweiflung Cardonas, seinen Selbstmordversuch, seine Gefangennahme durch die Fischer und seine Einlieferung in Valencia, das Flottenunternehmen des Königs von Aragon in Sizilien, die Kerkerszenen, den Urteilsspruch über den Prinzen usw. Shirley hielt im Grunde nur die heroische Tat der sizilianischen Prinzessin fest. Und dafs selbst er in der Verwertung dieses Motivs sich nicht ganz an den Spanier hielt, werden wir gleich sehen.

Die zweite Szene des fünften Aktes veranschaulicht die Bestürzung im Palast zu Neapel über das Verschwinden des Prinzen. Julio, der einzige, welcher darüber hätte Auskunft geben können, fürchtet für seinen Kopf, wenn die Wahrheit bekannt würde, und hüllt sich daher in Schweigen. Der alte König erscheint mit Alphonso, dem er sich in seiner Not zugewandt hat, und der seine Besorgnisse zu zerstreuen sich bemüht. Mit einem Male eilt Fabio atemlos herbei, als ob er wichtige Nachrichten bringe; allein der alberne Schwätzer kommt nicht zur Sache. Von dem erzürnten, ungeduldigen König mit dem Tode bedroht, weist er auf den verkleideten Vittori hin, der mit Rosinda eben eintritt. Die Prinzessin spricht von dem Prinzen Cesario, erzählt, dafs er Gefangener bei dem König von Sizilien, und dafs sein Leben ernstlich bedroht sei. Der schwache König fällt in Ohnmacht. Als er wieder zu sich gekommen ist, erklärt ihm Rosinda, wer sie sei, und dafs sie gekommen, um sich als Geisel in seine Hände zu liefern. Erstaunen des Königs und des ganzen Hofes. Rosinda fügt verschämt als Erklärung für ihre sonderbare Handlungsweise hinzu, dafs sie den Prinzen liebe, dafs sie durch Cassandra einen Brief an ihn habe schreiben lassen, dafs aber ein Schurke die Anwesenheit des arglos Gekommenen verraten habe. Kaum hört Vittori die Worte, welche Cassandras Unschuld bekunden, als er seine Verkleidung abwirft und sich von der Prinzessin eine Wiederholung ihrer letzten Worte erbittet. Die Erzählerin bestätigt: 'The earth has not A purer chastity.' Vittori wird freundlich vom König und vom Vater begrüfst, und in den Herzen der Personen regen sich Friedensahnungen.

Die dritte Szene versetzt uns wieder in das Lager der Sizilianer. Cassandra hat eben dem König von der Liebe der Prinzessin für Cesario erzählt und um Milde für den Prinzen gebeten. Der Monarch geht fort, um mit der Tochter zu sprechen. Cesario kommt herein. Cassandra sucht ihre Handlungsweise ihm gegenüber zu verteidigen und bemerkt, dafs die Liebe das Motiv ihres Tuns gewesen sei. Bei diesen Worten gerät der Prinz in Feuer und Flammen vor Entzücken. Nun vergesse er Neapel,

nun preise er seine Sterne. Cassandra kühlt ihn aber gleich wieder ab, indem sie bemerkt:

'Twas love, I must confess, but not that love
Your wild imagination prompts you to
— — — — — — — —
Love [which] another lady
In birth, and all that's good, above Cassandra
Had toward your person ...

Noch ehe sie vollenden kann, tritt der König von Sizilien wieder auf und schreit Verrat; die Prinzessin sei verschwunden. Er will alles hängen lassen, wenn sie sich nicht finde. Cesario solle es mit seinem Kopfe entgelten. Plötzlich erscheint der alte Alphonso als Abgesandter des Königs von Neapel und meldet die Gefangenschaft der Prinzessin. Rasend, befiehlt der sizilianische Herrscher, Cassandra und dem Prinzen des Haupt abzuschlagen. Man rät ihm zur Mäfsigung. Alphonso erzählte mittlerweile dem Prinzen das hochherzige Benehmen Rosindas. Er ist davon wie umgewandelt. Der König entfernt sich jetzt mit dem Hofstaat, dem Gesandten und dem Prinzen zu weiterer Beratung. — Der schelmische Page Didimo beendigt die Szene mit neuen Streichen, deren Zielscheibe der Narr Pazorello ist.

Endlich folgt die Lösung der Wirren in der vierten Szene vor den Toren Neapels im Beisein der meisten Personen des Stückes. Auf der einen Seite erscheint der König von Sizilien mit seinen Höflingen, sowie Alphonso, Cesario und Cassandra, auf der anderen der König von Neapel mit Rosinda, Vittori und den Höflingen. Rosinda kniet vor ihrem Vater und erfleht seine Verzeihung für ihr Verhalten, das durch eine mächtige Triebfeder veranlafst worden sei

There is another, stronger tie than nature's:
Love, whose impulsion you have felt etc.

Cesario unterbricht sie und äufsert seine Bewunderung für sie; er beschwört die Könige, ihm ihre Hand zu gewähren. Die Monarchen rufen, freudig zustimmend:

A change of hands and hearts.

Vittori begrüfst Cassandra, Cesario bittet alle, die er gekränkt und verfolgt hat, um Verzeihung, die ihm bereitwilligst erteilt wird.

Eine kurze komische Szene, in der Kapitän Mauritio die ihm durch das Ende des Krieges verfallene Hälfte der Güter des Höflings Fabio beansprucht und erhält, beschliefst das Stück.

Betrachten wir nun noch das Verhältnis Shirleys zu Lope in den letzten Szenen. Bei Lope ist es, wie wir oben sahen, nicht Cardona, der die Prinzessin zum feindlichen König bringt, die Prinzessin geht vielmehr allein, als Soldat verkleidet, zu den Feinden und ergibt sich der als Herzog von Alencastro geltenden

Cassandra, der sie Geschlecht, Stand und Namen sowie ihre Absicht enthüllt. Shirley hat keinen Gebrauch von der ungemein wirkungsvollen romantischen Szene gemacht, wo der König von Sizilien auf den Mauern von Messina mit Don Pedro erscheint, bereit, ihm den Kopf abschneiden zu lassen, falls die Feinde die Stadt zu stürmen versuchen sollten; er hat sich die Überraschung entgehen lassen, daſs in dem hoch spannenden kritischen Augenblick Cassandra-Alencastro mit Rosinda hervortritt, entschlossen — wie sie sagt —, letztere zu töten, falls jener seine Absicht ausführen sollte. Shirley hatte aber, trotz aller dieser Verschiedenheiten, offenbar bei der Ansprache Rosindas an ihren Vater die ähnliche Rede Clenardas zum Vorbild. Ich stelle beide hier zusammen:

Shirley:

Ros. First, with an humbleness
Thus low, I beg your pardon, and beseech
You would interpret no defect of duty
That I forsook my tent, and your protection;
There is another stronger tie than nature's:
Love — — — — — —
— — — — moved my flight,
Love of that excellent prince, whom, in your power,
I had no way to gain but by this loss;
And if you had been cruel to Cesario,
I should have gloried under these to suffer.

Lope:

Cle. Padre, ſi los yerros dora,
amor que por el ſe hazen,
el perdonarlos te toca,
por el que tuue a Don Pedro,
hize eſta hazaña amorosa;
ſi le cortas la cabaça,
vengança en tu ſangre tomas.

In der zweiten Szene des fünften Aktes, wo Shirley die Aufregung in Neapel nach Cesarios Verschwinden schildert, denkt man zwar an die vierte Szene des Acto tercero der spanischen Comedia, aber auſser der einen Übereinstimmung, daſs in beiden Auftritten der König das Verschwinden des Sohnes beklagt, findet sich bei Shirley nichts Entlehntes.

Fassen wir unsere Betrachtung über das Verhältnis zwischen Shirley und Lope de Vega zusammen, so steht vor allem fest, daſs jener Idee, Fabel, Konflikte sowie den Plan von *Don Lope de Cardona* im groſsen und ganzen beibehalten hat. Eine Anzahl von Szenen und Szenenteilen hat er kopiert, sich aber im Ausdruck möglichst selbständig zu halten verstanden. Der Dialog ist fast ganz Eigentum des Engländers. Die Zahl der Stellen

die sich solchen in der spanischen Vorlage nähern, ist klein, und diese wenigen sind keine blofsen Übersetzungen.

Die selbständigen Zusätze zu Lopes Fabel sind beträchtlich, und fast noch umfassender sind die Weglassungen. Was die letzteren anbelangt, so hat z. B. Shirley die Rollen des Königs Alonso, des alten Bernardo, der schönen Cassandra und die der getreuen Soldaten stark gekürzt, die Abreiseszene Cardonas, den Auftritt des letzteren vor den Mauern der belagerten Stadt Valencia, den Zweikampf und die allzu romantischen Ereignisse des Acto tercero beseitigt, wohl hauptsächlich deshalb, um Raum für die Nebenintrigen zu gewinnen, die er einzuschieben für angezeigt erachtete. Shirley fand gewifs die Handlung des spanischen Stückes zu ernst, zu tragisch für eine *Comedy*. In der dramatischen Literatur Spaniens wohlbelesen, vermifste er den Gracioso, die lächerlichen Rollen und sann auf Ersatz; daher führte er die komischen Persönlichkeiten des Fabio und des Pazorello und den Schalk Didimo ein und machte sie zu Trägern von Nebenintrigen, die er bemüht war, mit der Haupthandlung zu verbinden, die indes nur lose damit zusammenhängen. Shirley hat diese Personen und ihr Treiben ganz witzig gestaltet, wie er denn in der Behandlung komischer Rollen ein nicht zu bestreitendes Talent besafs, aber nach meinem Empfinden wirken diese Nebenrollen störend auf die Haupthandlung.

Wenn solch ein Kenner des menschlichen Herzens und des menschlichen Tuns, wie Lope de Vega, es für gut fand, das Komische aus seinem Stücke zu verbannen, so hätte sich Shirley fragen müssen, ob er nicht gewichtige Gründe dazu hatte. Lope de Vega bot uns in seinem Drama eine Verherrlichung der Vasallentreue und Gattenliebe. Unerschütterlich wie ein Fels steht Lope de Cardona, umbrandet von den Wogen königlichen Undanks und königlicher Ungnade: der Thronfolger stellt seiner Gattin nach, der Vater wird schuldlos eingekerkert, er selbst und die Seinen zur Belohnung hoher Verdienste verbannt; das alles kann seine Vasallentreue nicht zum Weichen bringen. Verführerisch zeigt ihm der Ehrgeiz in der bedingungslosen Ergebenheit seines ihn vergötternden Heeres den sicheren Weg zum Throne: seine Vasallentreue bleibt fest. Nun setzt der Dichter diese Vasallentreue in Konflikt mit der Gattenliebe, und Lope, der die unwiderstehliche Macht Amors so sehr und so oft an sich selbst erfahren hatte, hätte nicht Lope sein müssen, wenn er nicht die siegende Allgewalt der Liebe verkündigte. Don Lope de Cardona zieht gegen sein Vaterland, aber seine siegesgewohnten Waffen haben für es keine Schärfe, keine Kraft. Der Konflikt kommt nicht zum Austrag; dem treuen Vasallen bleibt im letzten Augenblick die harte Probe, zwischen Vaterlandsliebe und Gattenliebe sich endgültig zu entscheiden, erspart.

Wie konnte in dieser ernsten, erschütternden Handlung das kleinliche Gebaren komischer Figuren Platz finden!

Den Hauptmangel des spanischen Dramas sehe ich in der fehlenden Einheit der Handlung und des Interesses. In den beiden ersten Akten steht Lope de Cardona mächtig im Mittelpunkte des Dramas, im dritten dagegen tritt er zurück, und es ist der Prinz Don Pedro und Clenarda, die uns fast ausschliefslich interessieren. Lope de Vega war bemüht, Cardona und Cassandra künstlich in den Vordergrund zu schieben durch die oben angeführten romantischen Erfindungen; allein vergebens.

Diese Erfindungen Lope de Vegas waren überhaupt recht unglücklich. Dafs der König von Sizilien Cassandra, die ihm nichts zu leid getan, ihm vielmehr zur Gefangennahme des Prinzen Don Pedro verholfen, töten lassen sollte, widerstreitet jeder Wahrscheinlichkeit; daran konnte Cardona doch unmöglich glauben. Dafs Cassandra, Männertracht anlegend, mit einem Schlage als tapferer Truppenfürer auftritt, ist rein märchenhaft. Es war nur zu billigen, dafs Shirley diese unglaublichen Dinge wegliefs.

Shirley ging von Anfang an darauf aus, die Handlung des Stückes unter Beibehaltung der leitenden Ideen auf den Ton des Lustspiels herabzustimmen. Vittori ist bei ihm wohl königstreu, aber nicht der jede Unbill ruhig hinnehmende und in Demut ersterbende Vasall. Cassandra ist nicht mehr seine Frau, sondern nur seine Braut, gewifs um die Nachstellungen des Prinzen nicht im Lichte eines tragischen Konfliktes erscheinen zu lassen. Der alte König von Neapel, der bei dem Spanier (als Rey de Aragon) trotz seiner Nachgiebigkeit gegen den Prinzen noch würdevoll genug auftritt, ist bei ihm zu einer Lustspielfigur, zu einer 'state cipher' herabgesunken. Cassandra hat er noch einen dritten Bewerber, und dazu einen ganz zynischen, in der Person des Horatio gegeben, der zwar im fünften Akte seine Liebe vollkommen vergifst, aber einen tragischen Ton im Drama nicht aufkommen läfst; dafür sorgen übrigens ausgiebig die komischen Nebenfiguren.

Trägt sonach das Stück, welches bei Lope als ernstes Drama, als Tragi-comedia zu bezeichnen wäre, bei Shirley den Charakter eines Lustspiels, so kann ich es doch nicht als ein gutes bezeichnen. Die Charaktere haben alle — mit Ausnahme desjenigen des Prinzen — unter der Hand des Engländers gelitten; am besten sind noch die von Shirley selber ersonnenen geraten. Die Handlung ist, trotz aller Streichungen und sonstigen Anstrengungen, noch romantisch und unwahrscheinlich geblieben. Wohl hat Shirley einige Verbesserungen angebracht, indem er z. B. den allzu häufigen Ortswechsel beseitigte, ferner die hübsche Szene erfand, die uns Vittori im Kampfe zwischen Liebe und Pflicht zeigte, usw., aber solche Vorzüge werden wieder durch verdorbene Szenen aufgehoben.

Shirleys Dialog ist gewandt, seine Diktion meist fesselnd, die Gedanken suchen bisweilen einen hohen Flug zu nehmen, und nicht selten verdichten sie sich zu kernigen Aussprüchen, doch fehlt es dem Dichter an Tiefe, und nur zu oft verfällt er in Roheiten und Zynismen. Man lese z. B. die Worte Pazorellos S. 121 oder die Horatios S. 155 oder die Cesarios zu Cassandra S. 163. Wie gemein drückt sich Julio S. 168 ganz ohne Not aus:

would he (Cesario) had
Lain with my sister rather than engag'd
Himself so far for venison.

Unendlich hoch steht in dieser wie in jeder anderen Hinsicht Lope de Vega über Shirley, und wenn sein Stück auch nicht ohne ernste Fehler ist, so wirkt es doch weitaus poetischer als das des Briten.

Immerhin war noch so viel von der Vorlage in die Nachahmung übergegangen, dafs letztere sowohl zur Zeit ihrer ersten Aufführung als bei der Kritik der Neuzeit Anerkennung finden konnte.

Der erste, der ihr ein glänzendes Zeugnis ausstellte, war der mit ihrer Zensur betraute Master of the Revels Sir Henry Herbert am 3. Juli 1633. Sein Lob ist so oft abgedruckt worden, dafs ich es hier nicht wiederholen will, sondern auf die untenstehenden Werke verweise.[1]

Über die beifällige Aufnahme durch das Theaterpublikum haben wir wieder das bereits oben (S. 324) erwähnte Zeugnis Sir Henry Herberts und aufserdem die Worte des Dichters in seinem Dedikationsschreiben an Lord Berkley: 'it hath been grateful to the stage and graciously entertained by their Majesties.'

Langbaine und der Herausgeber Shirleys, A. Dyce, urteilen überhaupt günstig über den Dichter, wenn sie auch das Lustspiel nicht eigens preisen. A. W. Ward sagt Nachstehendes über dasselbe: 'The ingeniously constructed plot of this play skilfully prepares the double moral conflict to be exhibited in the person of its hero. Both the tyrannous prince Cesario and his weak sire the King are well drawn; while a novel and highly effective incident is furnished by the daring of Rosinda, who delivers herself into the hands of the enemy and thus becomes a hostage for Cesario's safety etc.' Härter urteilt die allerdings nicht maſsgebende *Biogr. dramatica* (Ausg. 1812, Bd. III, 427): 'This is not one of the best of Shirley's pieces.'

[1] Malone, *Historical Account of the Rise and Progress of the Engl. Stage* (Basil Tourneisen 1800) S. 293; Shirley's *Dram. Works* Bd. I, pref. XX und Bd. III, S. 94; Payne Collier I, S. 480; Ward, *A History of the Engl. Dram. Lit.*[2] Bd. III, S. 109.

München. Arthur Ludwig Stiefel.

Dall'Alphabetum narrationum.

(Schlufs.)

Colpe ed espiazioni.

Vari esempi espone il nostro autore della somma umiltà dei santi a vergogna di quelle pompe terrene di cui tanto si compiacevano non solo i laici ma anche gli ecclesiastici. Sacrificare ogni orgoglio e persino ogni senso di umana dignità pareva ad Arnoldo, come a tanti altri scrittori ascetici, opera sommamente grata al cielo. Un principe annuncia a un abate di vita pia e modesta che intende di fargli visita. Il prelato si turba e per evitare qualunque testimonianza di onore, si veste di rozzi panni e come uno scemo, siede davanti alla porta del monastero, mangiando goffamente pane e formaggio. Passa il principe e giudicando dalle apparenze, non ha per lui che uno sguardo di sprezzo. Altrove, un vescovo si dedica alla cura ed alla assistenza dei malati e per mostrare di aver vinta qualunque ribellione della carne, bacia le fetide piaghe e si sottomette a peggiori e più disgustose umiliazioni.[1]

Nei citati *Exemplos*[2] si ripete il primo di questi aneddoti, per dimostrare la massima che 'Abbas debet vanam gloriam respuere' e tale sentenza del Nostro è ripetuta con compiacenza nella vita della maggior parte dei santi. Quanto all'altra impresa poco pulita del pio infermiere, essa è citata dagli agiografi, con viva soddisfazione. Sant'Angela di Foligno (4 gennaio *Bolland.*) beve l'acqua, con cui si sono nettate le piaghe degli infermi 'bibimus de illa lotura'. Una regina, nella vita di Fechino (20 genn. *Bolland.*) consente alla preghiera di un malato ributtante, che le dice 'nares meas in ore tuo suge et phlegma inde extrahe'; piaghe schifose baciano santa Luisa di Savoia, santa Clara di Monfaucon (18 agosto, *Bolland.*), sant'Anna di S. Didier (3 giugno, *Bolland.*) e la regina Radegonda (13 agosto, *Bolland.*).

Cesario di Heisterbach esalta un pio vescovo 'qui leprosi narens lingens gemmam decidentem suscepit'[3] ed Elinando racconta di Santa Radegonda, da regina divenuta monaca che 'in

[1] Es. 75, 380. [2] cfr. *Romania*, VII, p. 486.
[3] II, p. 105. Cfr. anche *Speculum hist.* XVII, 83.

hebdomada sua ministrabat in officio coquinae, sicut et caeterae sorores, et munditias faciebat, etiam plus quam caeterae sorores, inquinamenta stercorum propriis manibus mundans.'[1] Avvilirsi al cospetto degli uomini era innalzarsi al cospetto di Dio; per questo Jacopone da Todi percorreva le vie bardato come un giumento, esponendosi al dileggio della folla; Giovanni da Deo si finge pazzo e S. Giovanni mendicante accatta un tozzo di pane sulla soglia del suo palazzo.

Nella stessa guisa che reputavasi gloriosa antitesi il passare dalla somma ricchezza alla somma miseria e il lasciar lo scettro per spazzare le lordure di un convento, così agli agiografi parve opportuno, per dimostrare la grande misericordia del cielo e la meravigliosa efficacia del pentimento, il trasformare i più grandi delinquenti in piissimi santi. Non meravigliamoci quindi se anche nel Nostro trovansi cambiati in virtuosi eremiti masnadieri feroci e se le donne di mala vita finiscono spesso nei suoi racconti col guadagnarsi il regno di Dio. Malgrado l'evidente esagerazione, questi esempi potevano giovare a ricondurre i colpevoli sul retto sentiero. La nostra meraviglia avrà invece più fondate ragioni, ove si consideri il rifiorire delle credenze pagane ed orientali nella fatalità, fra le leggende del cristianesimo. Il D'Ancona ed il Constans studiarono già con perspicua critica quanto intorno alla vita di Giuda favoleggiò il medio evo.[2] È noto che la *leggenda aurea* racconta di Giuda esposto, appena nato, dalla madre cui una visione aveva rivelato, che il figlio suo sarebbe riuscito funesto ai propri genitori. Giuda salvato dall'acque, cresce alla corte di Pilato e poichè il duro fato così ha disposto, uccide, senza conoscerlo, il padre suo e parimenti senza conoscerla sposa la madre, che abbandona poi quando gli vien svelato il suo nefando ed insieme involontario delitto.

Un'avventura, in parte simile, è riferita a papa Gregorio, che si unisce in incestuose nozze a colei che gli ha dato la vita e che poi espia, con lunga e spietata penitenza, una colpa della quale non è punto responsabile. Così la leggenda di Edipo viene attribuita nell'età di mezzo, con singolar contrasto, a colui

---

[1] Migne, vol. cit. l. 789. Cfr. pure in Migne (*Patr. lat.* 74, C. 299) la *Vita sanctae Virainis*, ricordata da Heraclide nel suo *Eremitae Paradisus*. Questa pia suora 'stultitiam simulaverat' perchè tutte le compagne la maltrattassero, sicchè era divenuta 'universa spongia domus'.

[2] D'Ancona, *Scelta curiosità letterarie* (Bologna, 1869), N° 99. *La leggenda di Vergogna ... e la leggenda di Giuda.* L. Constans, *La légende d'Œdipe* ecc., Parigi, 1881. Il Constans non fa cenno della leggenda di S. Giuliano. Ne discorre invece il Graf (*La fatalità nella credenza del medio evo* in *Nuova Antologia* 1890, p. 201 sgg.). Osserva il Graf la similiglianza di questa leggenda con quella di S. Ursio, che uccide padre, madre e figlio e con l'altra di S. Albano.

che fu reputato il più malvagio degli uomini e a quel pontefice che i contemporanei ed i posteri onorarono col nome di grande e di santo. Nel primo caso, si inventava quel che poteva rendere ancor più odioso, un odiosissimo personaggio; nel secondo, la gravità del peccato rendeva ancor più gloriosa la riabilitazione ottenuta col sacrificio. Noi non indagheremo quì quale fosse la fortuna della leggenda di Edipo in quella età e se si tratti veramente, nei vari esempi raccolti ed illustrati dai critici, di una riproduzione volontaria del mito greco. Osserveremo piuttosto che la storia di S. Giuliano narrata dal Nostro[1] e da tanti altri ha con questo ciclo strettissime attinenze. Era stato predetto al giovane Giuliano da certo cervo, ch'egli, come il triste eroe greco, avrebbe data la morte al proprio padre e poi anche alla madre, sottratta così a quella più ripugnante fatalità che perseguita Giocasta. Giuliano fugge, al pari di Edipo, la casa paterna e contrae, in remota terra, nozze felici sperando che il cielo o l'inferno, non si ricordino ormai più di lui. Ma un giorno i genitori, che nulla sanno del pericolo e vogliono rivedere il figlio, si mettono in viaggio e dopo molte vicende arrivano alla casa di lui. Il figlio è assente; la nuora, per adempiere ai doveri dell'ospitalità, vuole che si riposino e si corichino, poi esce per le faccende domestiche. Giuliano ritorna, vede nel suo letto le incerte forme dei dormienti e credendo che ivi sia sua moglie con un amante, accecato dal furore entrambi uccide. L'espiazione che ne segue è lunga e penosa. Non v'è infermità che non trovi in Giuliano un conforto, non pellegrino che batta invano alla porta di casa sua.

La storia, così come ci è esposta, ha origine orientale. Vicenda simile è riferita nei *Mille e un giorno* e in un racconto indiano. In Europa se n'hanno versioni numerose, nella vita del santo, che leggesi nello *Speculum historiale,* nella *Leggenda aurea,* nelle varie redazioni raccolte dai *Bollandisti* (2. Genn.), nel *Violier des histoires romaines* e via dicendo venendo sino a Lope de Vega.[2]

---

[1] es. 364.

[2] Vedi *Mille e un giorno* nella trad. di Loiseleur Deslongchamps (Parigi, 1838, 643) e i riscontri indicati nella citata ediz. dei *Gesta Rom.* (cap. 18, p. 311) del *Violier,* p. 58. Il Nostro si è ispirato, senza alcun dubbio, alla narrazione del Varazze. Su S. Giovanni l elemosiniere cfr. in *Notices et extraits* (vol. XXXV, 2, p. p. 486 art. P. Meyer) una vita del santo con rinvii (XXXVI, p. 2 P. Meyer p. 429) e altra vita dello stesso (ibid. XXXVIII, 1. p. art. P. Meyer) *Vies en vers français de St-Jean l'Aumônier.* Varazze *leg. aurea* (XXX, ed. Grässe, p. 142). *Spec. hist.* (IX, cap. 115). *Discipulus* (serm. M. 21). *Bolland.* (Genn. 2), Dunlop-Liebr. 222, Lope de Vega, *El animal profeta* (il cervo). Cfr. Köhler, *Kleinere Schriften,* vol. II, p. 173 sgg., *Zur Legende von Gregorius auf dem Steine,* e p. 184 e 203. Vedi pure Delehaye (op. cit. *Revue des questions hist.,* 1. Luglio 1903, p. 91).

Il D'Ancona ha accostato a tal genere di tradizioni un *fableau* pubblicato dal Méon col titolo *La borjoise qui fu grosse de son fil* e dal Jubinal *Le dit de la bourjoise de Rome,* in cui trattasi di una madre, che per colpa non imposta dal fato, ma voluta, si unisce al figlio, con adultero amore, e tale incesto reca un frutto crudelmente soppresso. Al grave fallo succede dura espiazione.[1] Il D'Ancona ricorda vari riscontri[2] ed una versione, con qualche carattere particolare, che si legge nei *Gesta Romanorum.*[3] Alcuni esempi del Nostro si riferiscono parimenti alle relazioni incestuose fra genitori e figli. Una madre — così espone l'es. 174 tratto da Cesario[4] — pecca col figlio e partorisce. Spaventata del suo enorme peccato, essa corre a Roma a gettarsi ai piedi del pontefice, il quale le impone, per sola penitenza, di presentarsi il giorno dopo, davanti a lui ed alla sua corte, coll'abito che portava, peccando col figlio. La disgraziata obbedisce e si presenta, davanti al grave confessore, perfettamente nuda, giacchè in quel modo — in tempi in cui l'uso della camicia era ancora ristretto — essa giaceva coll'incestuoso amante. I cardinali non gridano allo scandalo; essi trovano soltanto che la penitenza è poca per tanto fallo, ma un diavolo viene e rapisce il prelato che maggiormente protesta.

Nell'esempio 276, tratto dai miracoli della Vergine, il diavolo, dopo avere indotto a colpevole amore madre e figlio, si reca dall'imperatore a Roma ed accusa la donna di incesto.

[1] Méon, *N. Recueil* ecc. II, 394. Jubinal I, 79.

[2] Cfr. *El libro de los enxemplos* por a. b. c, de Climente Sanchez § ccv, Madrid, Rivadeneyra, 1860, Liebrecht p. 498. Wright, *Latin Stories,* N° 116. Heisterbach ecc.

[3] ed. Oesterley, ch. XIII *De amore inordinato.* La madre uccide la creaturina avuta dal figlio, ma alcune goccie del sangue della vittima cadono sulla mano di lei, nè più scompaiono. Il confessore — ispirato dalla Vergine — le ordina di scoprire la mano e poi l'induce al pentimento. Trovasi pure nel Violier, nello *Spec. hist.* (VII, 93) in Wright, *Latin Stories* N° 112 ecc. Storie analoghe ripetono Margherita di Navarra (XXX), Masuccio Salernitano, Bandello ed altri. Cfr. anche *Rom.* XIII, p. 24 e p. 240 sgg. e citate *Marienlegenden* (*passim*).

[4] Giova appena ricordare, nella mitologia greca, Mirra figlia del re di Cipro, che giace col proprio padre. Quì è Venere che in tal guisa la castiga, facendole provare una specie di fatalità inesorabile. Heisterbach, I, 77 'De muliere, quae de filio concepit, quam Innocentius papa ob perfectam contritionem a peccati pœna indicavit absolutam.' Il papa alla colpevole 'praecepit ut in tali veste ibi appareret, in quali venerat ad filium, cum peccaret' e la dama consente. Cfr. pure *Specchio d'Essempi* cit. p. 52, 53. Cfr. pure Bozon (l. c. 86), Vitry (nota comp. 246—249). Oltre i succitati esempi riferiti dal D'Ancona in cui trovasi la penitenza che il Papa dà ad una donna di presentarsi nuda al suo tribunale (*Gesta Rom.* cap. 13, p. 291, *Spec. hist.* VII, 93 ecc.), diffusa è pure la storiella del diavolo istigatore e delatore, confuso dall'intervento della Vergine (cfr. Mussafia, *Marienlegenden, passim*).

L'imperatore non vuole prestar fede al delatore, di cui non comprende la natura, perchè l'accusata è matrona ragguardevole, devota ed elemosiniera. Però il diavolo insiste, dichiarandosi pronto alla prova del fuoco. La donna resta dapprima turbata, poi si raccomanda alla Vergine e si confessa, con tutta compunzione e la virtù della confessione è tale, che il diavolo, il giorno della prova, non può più riconoscerla e fa una meschinissima figura.

Infine nell'es. 180, tratto come dichiara l'A. da Jacques de Vitry, il Nostro espone la storia di una giovane, che ricambia l'amore colpevole del padre ed uccide poi entrambi i genitori. Neppure a questa manca la misericordia divina. Nello specchio del Passavanti — che ci indica la fonte comune ossia Jacques de Vitry — leggesi parimenti di 'una giovane, la quale istigata dal diavolo, pecca carnalmente col padre suo, 'e uccide padre e madre, si fa meretrice', si pente e poi sale 'in cielo davanti a Dio'.[1] Etienne de Bourbon, aveva già narrato in Francia la stessa avventura udita 'a quodam magistro, predicatore crucis, cum magistro Jacobo de Vitriaco'.[2]

Per ogni fallo c'è dunque misericordia e redenzione e fra le pie narrazioni di quella età certo è fra le più caratteristiche la confessione 'cuiusdam daemonis' il quale — narra Cesario — si sarebbe recato da certo confessore, per chiedere l'assoluzione dei propri peccati. Il brav'uomo non si spaventa e gli dà consigli di umiltà che il diavolo non vuole poi mettere in pratica, perdendo così ancora una volta il regno dei cieli.[3] Le penitenze sono spesso terribili. Un tale — leggesi nell'*Alphabetum* — affamato, assetato, sofferente, si faceva portar della frutta, che divorava soltanto cogli occhi, rinnovando così su di sè il supplizio di Tantalo. Un altro, un poco per volta, perde l'abitudine del mangiare e del bere e campa così d'aria e di preghiere. Un terzo, se non tutta la vita, si astiene dal trangugiare alcun liquido per quarant'anni interi, sacrificio meritorio quasi come il precedente.[4] Esempi di cotal genere s'incontrano ad ogni momento nelle vite dei santi cristiani come in quelle dei seguaci del Budda.

Talvolta, perchè la vergogna di coloro che si confessano non sia eccessiva, si concede che i peccatori scrivano le loro colpe e le consegnino a un sacerdote. Tutti sanno come il Poggio si sia burlato di tale espediente,[5] ma non tutti sanno egualmente che i peccati talvolta scompaiono per virtù divina dalla carta, affine di dimostrare che Dio ha perdonato ed altro non chiede che la sincera contrizione. Tale è il senso del-

[1] ed. Firenze, 1863, p. 79—80. [2] ed. cit. p. 153, cfr. pure p. 156.
[3] l. c. I, 143. [4] es. 18, 19 e sgg. [5] Facetia 175.

l'es. 174. Cesario racconta pure 'de scholari Parisiensi, qui ob nimiam contritionem confiteri non potuit, cuius peccata in schedula scripta divinitus sunt deleta'.[1] Nelle *Vitae patruum,* nella leggenda di S. Basilio, raccontata fra gli altri dal Varazze, ed in quella di S. Giovanni, i peccati scritti si cancellano, per intervento del santo sulla cui tomba è messa la scheda delle colpe. Nella vita di Santa Lidwina olandese (14 aprile, *Bolland.*) leggo, fra l'altro: 'Mulier quedam quoddam perpetraret flagitium enormem valde'. Si raccomanda alla Madonna e 'statim charta manu ipsius Virginis Matris quasi violenter adripitur' e rimane distrutta. In simil modo, nelle leggenda di Teofilo ed in altre di tale natura, la Vergine distrugge i contratti che i peccatori hanno pattuito col diavolo e sottoscritto col loro sangue e il diavolo poi strilla e si dispera — come narra il XIV libro dello *Speculum historiale* — perchè la buona fede è morta e non v'è più giustizia nè negli affari nè davanti al tribunale di Dio.[2]

Occorre però che la penitenza non sia di tale natura da atterrire i timidi o far ribellare i superbi. Papa Alessandro — racconta Arnoldo nel suo 454° es. tratto dal *Dono timoris* — non trovando altro modo per indurre al pentimento certo malvagio cavaliere, gli dà un anello e gli ordina di guardarlo tutti i giorni, per la durata di un solo anno. Nel guardarlo, gli sovvenga della morte e delle pene destinate ai colpevoli. Così il pensiero dell'ora fatale, rinnovato quotidianamente, l'induce a più severa espiazione. Etienne de Bourbon narra pure la stessa avventura, attribuendola al medesimo pontefice.[3]

Nell'es. 44 dell'*Alphabetum* si ripete cosa non meno nota. Un masnadiere vuole confessarsi, ma il primo e il secondo eremita che l'ascoltano mostrano tanto orrore per i suoi delitti e gli propongono così gravi penitenze, che il feroce peccatore si sdegna ed uccide l'uno e l'altro. Un terzo confessore, più avveduto dei precedenti, gli fa buona accoglienza e gli impone soltanto di aiutare a seppellire i morti e di pensare a ciò che attende chi muore in peccato. Il masnadiere ci pensa sù ed un po' per volta assume spontaneamente ben più grave penitenza.[4]

---

[1] I, 75. D'altri peccati cancellati s'ha ricordo nell'opera di Etienne de Bourbon l. c. p. 156.

[2] Cfr. tale leggenda in *Romania* XXIII, 602 e vedi pure il *Conte* 45 del Bozon, in cui la Vergine sottrae al diavolo un morto. Cfr. anche Vitry (ed. c.) p. 126. 266.

[3] l. c. p. 68.

[4] Per la piccola pena data a un masnadiero, come nel cit. es. 154 del Besançon, cfr. Vitry ed. cit. p. 32 e nota p. 166 in cui citansi Herolt, Promptuarium exemplorum, MXXV, *Fiore di Virtù* (ediz. Napoli, 1870, p. 92) e Luzel: *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne* (vol. I, pp. 175, 187, 204, 209).

Il Nostro deve aver tratta tale narrazione da quel racconto di Cesario in cui si discorre 'de peccatore, qui de modica poenitentia gradatim ascendit ad maiorem'.[1] Anche il Passavanti ripete l'identica storiella.[2]

E logico che vi sia una distinzione fra le pene imposte ai pentiti ed i castighi che colpiscono i peccatori ribelli ad ogni ammonimento. Guai per es. ai bestemmiatori! Persino un bimbetto di sei anni muore, pel solo fatto di avere imprecato a Dio[3] e guai parimenti a quanti dimenticano le promesse fatte ai santi od al cielo nell'ora del pericolo. Dal libro de *Dono timoris* è ancora tratto un altro esempio, quello che reca il numero 690. Certo contadino conduce, lungo la riva del mare, una giovenca ed un vitello. Il mare d'improvviso infuria e le onde minacciano di travolgere l'uomo e i due animali. Costui, spaventato, promette da prima a S. Michele, purchè lo scampi, il vitello, poscia la vacca. La tempesta si calma; il contadino si rallegra e ride dell'espediente trovato, ben giurando, in cuor suo, di non dare a S. Michele neppur un pelo delle sue bestie. Allora il mare s'agita di nuovo e le onde inghiottono la comitiva. Questa storiella trovavasi già, fra gli altri, nel Vitry ed è poi ripetuta da Arnoldo.[4]

Questi però, come il Bromyard nella *Summa praedicantium,* modifica un tantino le cose.[5] Il contadino, cessato il pericolo, deride la buona fede di S. Michele ed esclama, nella due versioni 'neque (nec) vaccam, neque (nec) vitulum' e non risulta poi che sia punito.

Altra punizione degna di nota è quella indicataci dall'es. 183° del Nostro.

'Coreizare. Coreizantes aliquando visibiliter puniuntur. Tullius presbiter ecclesie sancti Magni martiris missam in vigilia nativitatis Deo inchoaverat. Quedam vero mulieres cum viris in cimiterio coreas ducentes divinum officium perturbabant. Cumque ad mandatum sacerdotis quiescere noluissent, imprecatus est dicens: Placeat Deo et beato Magno ut sic permaneatis usque ad annum; quod et factum est. Toto anno pluvia non cecidit, similiter eos nec fames nec scitis (*sic*), nec vestimenta eorum sunt attrita, sed quasi vecordes ducentes coreas cantabant. Quidam autem, cum conaretur sororem suam educere, brachium ei a corpore extraxit, sed inde sanguine non exeunte ipsa sic cum aliis permansit. Completo anno Hobertus Coloniensis archi-

[1] I, 168.
[2] l. c. p. 130.
[3] es. 95 tratto dai dialoghi di S. Gregorio.
[4] cfr. l. c. p. 20, N° 10 e i riscontri indicati da Leçoy de la Marche nonchè ed. Vitry cit. p. 47 e Pauli (l. c. N° 305 e nota p. 508).
[5] ed. cit. vol. II, p. 230.

episcopus adveniens, eos ab hoc vinculo absolvit et ad altare eos reconciliavit, ubi una mulier et duo viri statim exanimati sunt. Alii autem a tribus continuis noctibus doluerunt, quidam vero penam suam perpetuo tremore cordis protendunt. Contigit hoc in quadam villa Saxonie. — Hoc etiam valet ad inobedientiam' (col. 138). Nella traduzione citata è determinato anche l'anno 'de nostre Senyor M.X.'.

La danza maledetta formò già argomento di dotte ricerche. Basterà ricordare quelle dello Schröder e di G. Paris.[1] La sede del miracolo sarebbe stata Kölbigk in Sassonia, quanto al santo Main, Mang o Magno bisogna riconoscere che è nel numero dei semi ignoti. Gli scrittori del tempo hanno avuto anche cura di indicarci la data del fatto e cioè l'anno 1020—1021, questa data però ha subito col tempo notevoli alterazioni. Ricordano i citati critici le versioni del Malmesbury, dello *Speculum historiale* ed altre parecchie, nonchè un ms. latino della Nazionale di Parigi del XII° sec. di mano tedesca. Quì i danzatori sarebbero stati 26 uomini ed una sola donna di nome Mersuit. Elinando, che attinge ai *Gesta rerum anglorum,* determina come data l'anno 1012 'in quadam villa Saxoniae ubi erat ecclesia Magni, martyris'. Il prete chiamasi Roberto, i ballerini sono diciotto fra cui tre donne ed anche quì s'ha un prete ed una figlia di prete, la quale ultima danza ed il fratello volendo fermarla 'brachium avulsit'. È noto che ancora Gregorio VII non aveva imposto rigorosamente il celibato agli ecclesiastici. Per qualche cambiamento di data e di numero dei danzatori, gioverà ricordare anche una versione dataci dal D'Outremeuse; quella dello *Specchio di essempi* è traduzione dallo *Speculum histor.*[2]

---

[1] Schröder, *Die Tänzer von Kölbigk* in *Zeitschrift für Kirchengeschichte* vol. XVII, anno 1896. G. Paris in *Journal des Savants* (*Les danseurs maudits*), dic. 1899, p. 733—747.

[2] Specchio di essempi ed. cit. p. 13. 'Nell'anno decimo di Enrico secondo imperatore, in una villa nel paese di Sassonia, dove era una chiesa dedicata a S. Magno ...' Il D'Outremeuse (IV, p. 223—24) racconta alla sua volta: 'Sour l'an milh et XL avient I grant mervelhe et I vielhe en la conteit de Richemborch; ilh avoit I prestre en chesti vilhe qui disoit messe I jour de Noiel, et avoit nom Robert; si avient que I jovenez hons, qui astoit nommeis Obers, atout XVIII compangnons et XXIIII jovenez femmes, commencharent à treschier et danseir en I cymetier asseis pres où ilh disoit messe, et le disturbarent durement; si les mandat dire une fois, et le seconde et le thierche, que ilh vousissent desisteir et laisier le danseir; mais onques ne le vorent faire et dansoit toudis. Atant dist li prevoste: Et je prie Dieu, si vraiement que je l'ay tenut en propre personne entre mes mains, qu'ilh ne sessent l'espanse d'on an à mener teile vie. Et demorarent là, de chel heure jusqu'al chief del an, à chel heure semblante, qu'ilh ne pluist onques sour eauz et ne furent onques leur vestimens empiriés; mains al treppeir qu'ils faisoient, fisent I cercle en terre jusques ces genols, et apres jusquez as espallez, et puis jusques as

Notevoli sono le critiche e peggio dei predicatori del tempo ai piaceri di Tersicore. Nel libro *de apibus,* si espone una narrazione, che ha qualche punto di contatto colla danza maledetta. A Colonia, si noti il luogo, 'anno praesenti' cioè nel 1258, è vista come una lunga processione di demoni vestiti da monaci bianchi, che ballano allegramente e così 'chorizando procedebant ad Renum' nel quale poi precipitano e scompaiono.[1] E il Cantipretense ricorda varie punizioni di danzatori impenitenti 'de choreis vitandis', 'de muliere choreis addicta infeliciter mortua' 'de tripudiantibus submersis' 'de saltatrice subito mortua'.[2] Leggesi in Guglielmo Paraldo una violenta invettiva contro i balli 'de choreis et quam malum sit ducere eas' dimostrato 'multis testimoniis scripturarum'[3] e Cesario cita la 'vetula, quae per choream verbum crucis a magistro Arnoldo prolatum impediens et irridens, infra triduum defuncta est'.[4] Alla sua volta, Etienne de Bourbon racconta: 'cum quedam mulier chorea duceret, quidem sanctus vidit demonem super caput ejus saltantem et ad saltum ejus caput dicte mulieris circumvolvi et agitari in dancia diaboli.'[5]

Altrove, Etienne de Bourbon cerca di dimostrare come le ragazze che ballano offendono i sette sacramenti mettendo in ridicolo le processioni e vilipendendo la serietà del matrimonio. Meglio è, esclama Jacques de Vitry, che lavorino la domenica, perchè in tale guisa esse offendono Dio, in una sola maniera. Quanto alle danze che, seguendo un'antica usanza, si facevano nel sagrato delle chiese o nei cimiteri, non occorre dire se l'esecrazione fosse maggiore. I preti scacciavano i ballerini anche a suon di mano.[6] Nella vita dei santi Nereo e Achilleo, racconta Jacobo da Varazze, seguendo in particolar modo la storia ecclesiastica di Eusebio, Aureliano per usar violenza a una santa, ordinò a certi suonatori di suonare e ad altri cortigiani di danzare. Ma quelli che avevano cominciato a muover le gambe non potevano più fermarle e lo stesso Aureliano dovette ballare due giorni intieri.

---

chiefs: et quant li ans fut passeis, l'archevesque de Colongne, qui avoit nom Herbers, les absolut et les ostat; mains ilh y avoit I filhe d'on prestre, qui morut tantost; et li altres dormirent III jours et III nuis sens envoilhier, puis morurent.' Per altri ballerini, di cui le membra sono mosse lubricamente dal diavolo, vedi *Notices et extraits* (XXXIV, p. p. 431 art. P. Meyer e riscontri) e per la punizione delle danze e per i diavoli che le guidano, Pauli (l. c. es. 383, 385, 388 e nota p. 516).

[1] l. c. p. 568. [2] ibid. p. 451, 452, 453.

[3] Guglielmo Paraldo, *Summae virtutum ac vitiorum,* II vol., Lugduni, 1585, p. 68.

[4] I, 183.

[5] l. c. p. 226, per l'es. che segue p. 168 e Pauli (nota indic.).

[6] Vedi Lecoy de la Marche, *La chaire franç.,* Parigi, 1886, p. 446 sgg.

La narrazione di queste danze forzate fa correre il nostro pensiero, sebbene si tratti di relazione indiretta, a quelle storielle di strumenti magici, che fanno muovere le gambe di quanti li odono e di cui tanto si favoleggiò in Oriente ed in Occidente.

Ecco, per esempio, il piffero di un racconto popolare udito da Emmanuel Cosquin in Lorena, che suonato da certo gobbo, costringe alla danza un orco ed una principessa in un castello fatato.[1] Ecco un'altra versione, nelle novelle tedesche raccolte dai Grimm,[2] ed altre ancora in un racconto fiammingo,[3] in racconti brettoni[4] e nella letteratura orale della Francia.[5]

Fuori di Europa, incontriamo altri strumenti non meno meravigliosi. C'è, nei *Contes populaires de la Kabylie du Djurdjura,* un suonatore di flauto che fa saltare, come spiritati, coloro che l'odono[6] ed un altro flauto, che costringe a correre, risuona pure nell'Asia.[7] È noto che anche la letteratura melodrammatica si è col Mozart impadronito di questo tema, ma l'esempio di chi col solo suo volere costringe altri al ballo, io non l'ho saputo trovare nelle tradizioni popolari.

Il Nostro si fa pure eco delle leggende così comuni in questo genere di scritture di uomini cui una vita purissima, dedicata alla penitenza, non basta ad assicurare contro gli intrighi del diavolo. Ricorderò, fra l'altre, l'avventura di Giovanni anacoreta che un demone schernisce, assumendo le parvenze di bella donna.[8] Ma già è ben nota la predilezione dello spirito delle tenebre pei travestimenti muliebri, i quali gli permettono, di tentare la castità dei penitenti, che la misericordia divina abbandona.

---

[1] *Contes populaires de Lorraine,* vol. II, p. 209 e nota comp.

[2] Grimm, *Kinder- und Hausmärchen,* Göttingen, 3ª ed. 1856, III, p. 192.

[3] Wolf, *Deutsche Märchen und Sagen,* N° 24.

[4] *Contes de la Haute-Bretagne* (coll. Sébillot, I, N° 7). Luzel, *Contes populaires de Basse-Bretagne,* Parigi, 1887, III, 9. Cfr. pure III, 315—418.

[5] Henry Carnoy, *Contes français,* Parigi, 1885, p. 181 e 285.

[6] *Recueil de contes populaires de la Kabylie* ecc. *recucillis et traduits par J. Rivière,* Parigi, 1882, p. 91.

[7] *Indian Antiquary* t. IV, 1875, p. 54. Si veggano inoltre i *Nouveaux contes berbères* editi da René Basset, Parigi, 1897, p. 290, con numerosi riscontri. È appena il caso d'accennare ai portenti che i miti greci raccontano del dio Pane e di Orfeo. L'eroe Sigurd della saga dei Voelsung ed Obéron in *Huon de Bordeaux* compiono pure simili meraviglie.

[8] Intorno alla diffusione di questa leggenda cfr. le *Altfranz. Legenden* edite dal Tobler (*Jahrbuch f. rom. u. engl. Litt.* 1866, p. 405 sgg.), Paul Meyer (*Notices et extraits* XXXIII, 145 sgg.), Bozon op. cit. p. 297 e nota compar. Passavanti l. c. p. 209; che si ispira alle *Vitae patruum* e per le origini orientali, D'Ancona, *La leggenda di Sant Albano,* Bologna, 1865, p. 10 sgg.

Morti e diavoli.

La morte è, secondo il concetto medievale, trasformazione di una in altra vita e non già in una vita trascendentale in cui nulla più resti del vecchio Adamo, bensì in nuova forma di esistenza umana, regolata da speciali leggi. L'anima che si libra nell'eternità è qualcosa di troppo indefinito per la cultura del tempo; come Alessandro e gli altri eroi dell'antichità classica appaiono, nell'epopea francese, baroni feudali, con costumanze del tempo e seguito di prelati, che cantano la messa, come nelle grandi tele dei sommi artisti del Rinascimento italiano, Gesù, la Vergine, gli apostoli e i farisei sono vestiti all'italiana od alla spagnola, secondo la moda del Cinquecento, così la fantasia dell'età del Nostro presenta i morti in parvenza di vivi e li fa scoperchiare gli avelli e visitare i cari ammonendoli, confortandoli, spaventandoli. Fra le due esistenze, quella di carne e quella di ombra, continui sono i contatti e questi sarebbero di sommo conforto ai viventi, se non terrificassero le prove delle pene d'inferno e le apparizioni di dannati e di diavoli.[1]

Vuole la misericordia divina che il giusto si addormenti placidamente nel bacio del Signore e che il peccatore sia avvertito dell'avvicinarsi dell'ultima ora, perchè abbia tempo di pentirsi. Però se anche a questa voce la sua coscienza resta sorda o ribelle, gran fracasso di catene e l'abbuiarsi dell'aria e voci alte e fioche annunciano l'arrivo degli spiriti infernali, qual tempesta che tutto desola e distrugge. L'es. 444 dimostra che 'morte subita moriuntur aliquando peccatores in actu peccandi', ma dopo però che ogni divino consiglio rimase senza effetto. S. Damiano, cui l'A. attinge, racconta infatti di una montagna, vicina all'inferno che mandava gran fiamme per avvertire che qualche peccatore stava per morire. Certo conte vede tal fenomeno, spiega di che si tratta e poi, malgrado il severo avvertimento, va a peccare e la morte lo colpisce fra le ebbrezze dei sensi. Questo narra pure Cesario di Heisterbach, questo ripete con due esempi notevoli Elinando. Nel primo s'indica soltanto che in Sicilia 'quidam religiosus ab Hierosolymis rediens 'viene

[1] Fra i morti e i vivi, se si vuol prestar fede al Mapes (l. c. p. 168) potrebbero pure correre più intime relazione 'Miles quidam Britanniae minoris uxorem suam amissam diuque ploratam a morte sua, in magno faeminarum cœtu de nocte reperit in convalle solitudinis amplissimae. Miratur et metuit, et cum redivivam videat quam sepelierat, non credit oculis, dubius quid a fatis agatur. Certo proponit animo rapere, ut de rapta vere gaudeat, si vere videt, vel a fantasmate fallatur ne possit a desistendo timiditatis argui. Rapit eam igitur, et gavisus est ejus per multos annos conjugio, tam jocundè, tam celebriter, ut prioribus, et ex ipsa suscepit liberos, quorum hodie progenies magna est, et *filii mortuae* dicuntur ...' Cfr. poi *distinct.* II, c. 13.

a sapere esservi 'loca flammas eructantia' e che ivi sono uscite od entrate dell'inferno. Nel secondo, la narrazione corre come nel già citato esempio del Nostro: 'Quidam princeps Salernitanus, cum quadam die prospexisset de monte Vesuvio flammas erumpere, protinus ait': 'Procul dubio aliquis sceleratus dives in proximo moriturus est et in infernum descensurus.' Per questo però non mette la testa a partito: 'superveniente proxima nocte, dum idem princeps securus cum meretrice concumberet, expiravit'.[1]

Tutto nella vita è vanità. Raccontano le cronache, dice Arnoldo, che un re di Damasco fece, sentendosi presso a morte, venire al suo letto il portabandiera e gli disse: tu che già mi precedevi nelle battaglie e nei trionfi, va e dì a tutti che il gran re abbandona la terra e che di tante ricchezze non può portare seco neppur il lenzuolo che lo copre. A questo racconto, che il ricordo di Damasco può far ritenere ispirato dall'Oriente, altri ne seguono tratti — per dichiarazione dell'A. — dal *Dono timoris* e dalla *Disciplina clericalis* e contengono lamenti di principi, cui la morte eguaglia ai più miserabili sudditi, considerazioni di filosofi sul cadavere di Alessandro e la memoria delle ultime parole della regina di Navarra.[2]

Chi mai potrà infrangere la dura legge della morte? La leggenda di Barlaam e di Giosafat — per cui Arnoldo ebbe forse a consultare *lo Speculum historiale* — suggerisce il detto di quel giovane che si fa frate, poichè suo padre — pur essendo re, non ha trovato il modo di scacciare la tristissima dea dai suoi stati.[3]

---

[1] Si cfr. anche l'es. 344 che il Nostro trae da Cesario. Qui la montagna, prima indeterminata, chiamasi Mongibello ed il conte Cirtugia, il quale, oltre al peccato di lussuria aveva pur quello dell'avarizia. Helin. (ed. Migne c. 926. 968). Cfr. P. Damiano (ed. Parigi, 1663, p. 83. 191). Si vegga l'imitazione letterale del Nostro e di Elinando. Narra S. Pietro Damiano: questo 'princeps salernitanus ... cum procul aspexisset quadam die de praedicto monte Vesuvio piceas, atque sulphureas repente flammas erumpere, protinus ait: Procul dubio sceleratus aliquis dives in proximo moriturus est, atque ad inferos descensurus. Sed, ô caeca mens reprobi hominis, immo terribile super nos judicium Conditoris! superveniente siquidem proxima nocte, dum securus cum meretrice concumberet, expiravit ...'

[2] es. 445, 446, 447, 457. Sostanzialmente la storia della bandiera è quella riferita dai *Gesta Roman.* (l. c. p. 285, cap. IX) ad Alessandro Magno 'In fine vero vitae ... vexillum per totum imperium portari fecit ...'. Vedi inoltre: *Della grande saviezza del re Saladino* ...: 'E poi che 'l detto re Saladino si sentì venire a morte; fece tôrre uno sciugatoio e fecelo porre in sun'una lancia, come una bandiera, e andare per tutta la città, dicendo: Saladino fa noto a tutti, che di tutto 'l suo reame e d'ogni sua ricchezza e tesoro, niuna altra cosa ne porta, se non questo pannuccio.' *Corona de' Monaci,* Prato, Guasti, 1862. Cfr. Köhler, *Kleinere Schriften* II, 565.

[3] es. 80. Cfr. Vitry (ed. Crane p. 184) in cui si indicano varî riscontri.

Però, bisogna convenirne, anche il concetto dell'ultima ora, di cui parlarono filosofando il Buffon e il Leopardi, nella fede profonda del medio evo appare meno pauroso che nei tempi nostri. Nessuna incertezza, nessuna domanda al *gran forse*. Le porte dell'inferno non si dischiudono solo per l'imperatore Trajano salvato da S. Gregorio, secondo una tradizione ben diffusa e che Arnoldo pure ripete. Purchè si pentano, altre anime possono uscirne, non per salire in più spirabil aere, ma per rivedere la luce del sole e rivivere fra gli uomini, testimoni della bontà divina e delle pene che attendono i peccatori.[1] Questo rinascere fuor dalle fiamme, o questo stato d'incertezza fra vita e morte, in cui però sentonsi già gli artigli dei diavoli, è dovuto generalmente all'intervento della Vergine, dei santi o degli angeli. L'anima del morto è sottoposta a quel giudizio di cui parla pure Dante; vengono i demoni e vogliono trascinarla fra le tenebre, ma in suo soccorso accorrono gli spiriti celesti, di cui il morto era più devoto e ne sostengono i meriti. La Vergine specialmente si lascia meno persuadere dalle ragioni di Satana e quando vede che la causa di cui è patrona corre gravi pericoli, ottiene dal suo divino figlio che il morto riviva per potere espiare le proprie colpe e salire in cielo. Non è a dire se il diavolo protesti; ma il diavolo contro la Vergine non può avere, in generale, ragione.[2] Oltre a coloro che sono sottratti così all'espiazione eterna delle loro colpe, altri troviamo — e questi formano la grande maggioranza — che hanno da soffrire per un tempo più o meno lungo, le fiamme del purgatorio. A costoro le preghiere, le messe e specialmente le elemosine dei vivi sono di somma utilità. Spesso le loro anime escono dal Purgatorio per ringraziare quanti li aiutano sulla terra o rimproverare quelli che li dimenticano e notevole fra gli altri è il racconto del cavaliere di Carlomagno — riferito pure dal Nostro — truffato nelle messe espiatorie.[3]

---

[1] es. 451. 290. Per i diavoli, che s'impadroniscono delle anime dei dannati, cfr. Heisterbach *dist.* XII, c. 7 e sgg.; la *Leggenda aurea* (in ed. Graesse, p. 586); Passavanti, *Specchio di vera penitenza* (dist. II, cap. 6 ecc.); Bromyard (*passim*) e Vitry (ed. Crane p. 184). Quadro, a tinte or fosche or liete di visioni di inferno, di purgatorio o di paradiso, di morti che risuscitano, di diavoli e di angeli che per essi contendono, è pur dato da S. Gregorio (cfr. Migne, vol. 77 *patr. lat. passim*). Cfr. anche Hauréau, *Les récits d'apparitions dans les sermons du moyen âge* in *Mémoires de l'Institut*, Parigi, 1876, vol. XXVIII, pp. 239—264.

[2] Cfr. le varie collezioni dei miracoli della Vergine, la *Leggenda aurea* (cap. CXXXI, 8 ed. cit.) e la nota illustrativa ai *Contes* del Bozon (p. 63 ed. cit.). Si veggano anche i molti esempi, specie di ladri e monaci che la Vergine richiama a vita, nelle cit. *Marienlegenden* e S. Damiano (l. c. p. 251).

[3] es. 271. Cfr. pure Bozon (p. 103). Vitry (ed. Crane p. 52, es. CXIV e nota comp. p. 183). *Novellino* XVIII.

L'es. 124, narrato da Jacques de Vitry e ispirato al Nostro dalla *leggenda aurea*, la quale indica come fonte Pietro cantore di Parigi[1] — si osservi che Arnoldo indica pure la stessa fonte, citando evidentemente di seconda mano — discorre di Sigero di Brabante di cui il nome trasformasi in Ser Lo. Egli insegnava 'loica e filosofia' — come dice il Passavanti — corrompendo l'anima dei suoi discepoli e ad uno di questi appare dopo morte, facendogli vedere certa cappa pesantissima, foderata di fiamme.[2]

I diavoli hanno mille sembianze. Heisterbach ce li presenta con aspetto di nani, di mori, di giganti, di scimmie, sopratutto di cani (il cane del dottor Faust); altre volte il diavolo si trasforma in nero cavallo, di cui le nari soffiano fumo e fiamme e trasporta, sul suo dorso, i dannati in una corsa orrenda.[3] Cavalli nerissimi sono quelli che descrive Étienne de Bourbon;[4] negli *Assempri* di Fra Filippo da Siena si discorre 'd'un cavaliere usuraio il quale fu veduto da tutti e' suoi vicini come e' diavoli ne portavano l'anima' ed il diavolo appare improvvisamente 'cavallo orribile e scuro, tutto nero e grandissimo' e altrove, narrandosi 'de' tremuoti che furono al Borgo a Santo Sepolcro' si ricorda che 'alquanti villani ... riscontraro grandissima moltitudine di gente a cavallo neri e scuri'.[5] Bozon raffigura la caccia dell'anime fatta dal diavolo, con sette cani, che rappresentano i peccati;[6] cani e cavalli, tutti neri come fumo d'inferno, ritroviamo di nuovo in Etienne de Bourbon[7] e nello *Speculum exemplorum*[8] si vede 'femina nuda currens' e dietro di lei un tetro cavaliere che sprona a sangue il destriero satanico. San Leo lotterà vigorosamente col diavolo cavallino.[9] Infine, nell'anno 1333, un monaco di Vallombrosa vede neri cavalieri che s'affrettano e distruggere Firenze.[10] Nessuna meraviglia quindi se anche il Nostro reca esempi numerosi di cavalli e cavalieri colore di pece e di brace; piuttosto ricordando la strana apparizione testè indicataci dallo *Speculum Exemplorum*, ricerchiamo nell'*Alphabetum* narrazioni di caccie selvaggie. E le narrazioni sono due.[11]

---

[1] ed. Rose III, 270 per la nota. Narra pure il Mapes (e. c. p. 105): 'In libro Turpini Remensi archiepiscopi de gestis Karoli Magni, ... scriptum reperi quod miles quidam exercitus Karoli ...' Il chierico infedele è rapito dal diavolo. Cfr. anche *Rom.* XIII, p. 37.

[2] *Leggenda aurea* cap. CLXIII (p. 731, ed. Graesse), Bourbon (ed. cit. es. N° 9, p. 18), *Libros de los Enxemplos* (CCCLXVI), Hauréau (*Récits* cit. 2, p. p. 242), *Rom.* XIII, p. 46.

[3] Cfr. il mio studio *Leben und Wunder der Heiligen im Mittelalter* (V, p. 329) in *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Berlin, 1902.

[4] ediz. cit. p. 37, N° 30. [5] segno l'ediz. di Siena, 1864.

[6] ediz. cit. p. 29, N° 22. [7] ediz. cit. p. 158.

[8] ediz. del 1495, N° LXII. [9] *Bollandisti*, 20 febbraio.

[10] cfr. mio studio citato *Leben und Wunder* ecc. p. 334. [11] 398, 541.

'Luxuria. Concubina cuiusdam sacerdotis moritura calceos sibi fieri et bene taconatos cum magna instantia petivit dicens: Sepellite me in eis quoniam multum erunt mihi necessarii. Quod cum factum fuisset, nocte sequente et luna splendente, miles equitans cum servo suo femineos audivit ululatus. Mirantibus illis, ecce mulier, rapidioso cursu ad illos properans, clamavit: Adiuvate me. Mox miles de equo descendens et gladio sibi circulum circonducens feminam bene notam infra illum recipit; sola enim camisia et dictis calceis erat induta; et ecce ex remoto vox quasi venatoris horribiliter bucinantis nec non et latratus canum venatorum audiuntur. Quibus auditis illa misera tremans, miles cognitis ab ea causis, equum servo committens, tricas capillorum eius suo brachio sinistro circumligavit, dextera tenens gladium extensum; appropinquante illo infernali venatore ait mulier: sine me currere; ecce appropinquant. Illo fortius tenente eam, misera diversis conatis militem pulsans, tandem ruptis capillis auffugit. Quam dyabolus insequens cepit equo suo eam inicens, ita ut caput cum brachiis ex una parte penderet et crura ex alia. Post paululum militi sic obvians captam predam deportavit; qui mane ad villam rediens quod viderat exposuit; capillos ostendit, apertoque sepulcro feminam perdidisse capillos suos reperierunt. Hoc valet ad concubinam et demonem' (col. 282).

L'altra conviene pure riferire integralmente:

Peccantes simul in vita, simul et in morte moriuntur. Helinandus. — Fuit quidam vir carbonarius pauper sed religiosus et comiti Mervensi multum familiaris. Hic dum quadam nocte vigilando custodiret fossam suam carbonificam acriter incensam, ecce quedam mulier nuda currens apparuit et post eam eques quidam equo nigro insidens. evaginato gladio velociter equitans ut mulierem fugiente apprehenderet. Que dum fugiens fossam circuiret comprehensa est ab eo et gladio perfossa, et statim quasi mortua. Quam ille proiecit in ignem, et exustam rursus extraxit et posuit ante se supra equum et abiit. Hoc autem pluribus noctibus on ... sum est ei; quod ille comiti predicto per ordinem narravit. At comes una carbonario ad prefatum locum nocte quadam veniens et sicut dictum est totum videns, apprehenso equite, cum vellet recedere, quesivit quis esset. Tunc ille: Ego, inquit, sum vir, ille miles, et hec est illius militis uxor, que pro amore meo interfecit [maritum] ut libentius et frequentius post meo concubitu frueretur, et in hoc peccato ambo mortui sumus nisi quam heri se (?) in hac morte penituimus. Nunc autem tale tormentum patitur quod singulis noctibus a me interficitur et comburitur. Tantum enim dolorem patitur in ictu gladii quando eam ferio, quam nullus unquam in morte passus est et maiorem combustione; Ad hoc comes: quis est in equo supra quem sedes? Diabolus, inquit, est qui nos torquit.

Et comes: Possum vobis succurrere? Potestis, inquit ei, si vos faceritis missas et preces pro nobis decantari utique possemus juvari. — Hoc valet ad penitentiam' (col. 372).

La prima di queste paurose visioni era già stata esposta da Cesario di Heisterbach che il Nostro traduce quasi letteralmente.[1]

Elinando è ispiratore dichiarato della seconda. La critica dedicò varî studj a questo tema della *Caccia selvaggia*, che narrata da tanti scrittori, dal Malmesbury, da Gervasio di Tilbury, da Cesario di Heisterbach, dallo *Speculum exemplorum*, dal Passavanti, dal Bromyard e via dicendo, ispirò pure il più grande dei novellieri italiani.[2] Il Boccaccio, discorrendo nella Giorn. V nov. 7 del *Decameron*, di Nastagio degli Onesti

---

[1] (p. 2, p. 330) 'Concubina cuiusdam sacerdotis cum esset moritura, sicut a quodam religioso didici, cum multa instantia calcios sibi novos et bene taccunatos fieri petivit, dicens: Sepelite me in eis, valde enim mihi erunt necessarii. Quod cum factum fuisset, nocte sequenti longe ante lucem, luna splendente, miles quidam cum servo suo per viam equitans, femineos eiulatus audivit. Mirantibus illis quidnam hoc esset, ecce mulier rapidissimo cursu ad eos properans, clamavit: Adiuvate me, adiuvate me. Mox miles de equo descendens et gladio circulum sibi circumducens, feminam bene notam infra illum recepit. Sola enim camisia et calciis praedictis induta erat. Et ecce ex remoto vox quasi venatoris terribiliter buccinantis, nec non et latratus canum venaticorum praecedentium audiuntur. Quibus auditis illa dum nimis tremeret, miles cognitis ab ea causis, equum servo committens, tricas, capillorum eius brachio suo sinistro circumligavit, dextera gladium tenens extentum. Approximante infernali illo venatore, ait mulier militi: Sine me currere, sine me currere; ecce appropinquat. Illo fortius eam retinente, misera diversis conatibus militem pulsans, tandem ruptis capillis effugit. Quam diabolus insecutus cepit, equo suo eam iniicens, ita ut caput cum brachiis penderet ex uno latere, et crura ex altero. Post paululum militi sic obvians captam praedam deportavit. Qui mane ad villam rediens, quid viderit exposuit, capillos ostendit; et cum minus referenti crederent, aperto sepulchro feminam capillos suos perdidisse repererunt. Haec contigerunt in Archiepiscopatu Maguntinensi.' Con l'aiuto di questo testo, ho corretta la redazione del Nostro.

[2] Cfr., per le origini mitologiche, Knappert, *Revue de l'hist. des religions*, vol. XXVIII, p. 43 sgg. Per la Maisnie Hellequin, veggansi gli studj di G. Raynaud, *Romania* V ed *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris*, 1891, p. 51 sgg. Notevole è pure per certe tradizioni italiane, su tale argomento, quanto scrive, R. Serra 'Su la pena dei dissipatori' in *Giorn. Stor. della lett. ital.*, vol. XLII, 1904, p. 278 sgg. Il Graf nei 'Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo' (1892, vol. II, p. 303 sgg.) e in 'Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo' (1883, vol. II, p. 388 sgg.) discorre, alla sua volta, delle caccie selvaggie descritte da Guglielmo di Malmesbury e da Gervasio di Tilbury. Cfr. per il *Decameron*, Landau, *Die Quellen des Decameron*, Stuttgarda, 1884, p. 282 sgg. Veggansi anche Pauli (l. c. p. 499) e *Rom.* XIII, p. 219 sgg. e p. 224 nonchè Neilson in *Rom.* 1900 p. 85. Sulle fonti della XLVIII[a] nov. del *Decameron* vedi gli studj recenti di Dino Bongini (*La XLVIII[a] nov. del Decamerone*, Aosta, 1907) e l'art. di Letterio di Francia (*Giorn. stor. della letter. ital.* vol. XLIX, pp. 257 sgg.).

che fa vedere alla propria amante, una donna straziata, come nei precedenti esempi, per non aver voluto amare, spettacolo che induce non solo la bella a più miti consigli, ma anche le dame e le popolane di Ravenna a certa generosità proibita dai comandamenti della chiesa, ha giocato alla leggenda religiosa un tiro maligno. Questa era surta per spaventare le adultere e le concubine; quella del *Decameron* invece predica alle belle di non mostrarsi troppo crudeli coi loro amanti. Così lo stesso esempio serve a due scopi diversi e il sorriso leggermente scettico dell'alba del rinascimento italiano illumina di singolar luce il pauroso fantasma dell'antica superstizione.

Il Knappert ha ricercato l'origine della caccia selvaggia nella mitologia germanica. In questa le anime dei defunti sopravvivono e fanno corse sulla terra, riunendosi in numerose schiere. Volano dalla montagna e dai boschi, come legione terribile e col tempo ricevono a duce il 'wilde Jaeger' ossia Wôdan, dio del vento e della morte oppure Frija-Frigg che presiede solo al primo.

Il cristianesimo cambiò i morti in dannati che i demoni, per loro strazio e per ammonimento dei peccatori, inseguono sulla terra. Ai ricordi della mitologia germanica si unirono quelli della greca e così Venere trovò un posto nella turba scapigliata, come colei che presiede ai piaceri della lussuria. Nelle notti burrascose, quando il vento, sibilando nelle foreste, pareva assumere umana voce, gli uomini medievali credevano intendere le grida della *maisnie Hellequin,* guidata dal terribile gigante. Strane vicende dei destini umani! Stando ai risultati della critica moderna, il fiero Hellequin che trascorre la terra su alto seggio 'sub plenilunio lunae lucente', circondato da immenso stuolo che gli fa da corte, sarebbe finito poi nella commedia dell'arte e nella baracca dei burattini, col nome volgare e giocondo di Arlecchino.[1]

[1] Un lungo e diligente esame di queste leggende, per rintracciare in esse l'origine di Arlecchino, è stato fatto, con l'aggiunta di nuovi dati, da Otto Driesen (*Der Ursprung des Harlekins,* Berlin, 1904). Egli cita le 'historiae ecclesiasticae' di 'Orderici Vitalis' (p. 24 sgg.) del principio dell'XI sec., storie normanne, in cui si racconta come certo prete Gauchelin della città di Saint-Aubin de Bonneval, il giorno 1 gennaio 1091, recandosi al letto di un malato, incontrasse il terribile personaggio ed il feroce seguito. In un altro documento del XIII sec. (p. 236 sgg.) si parla di quella 'gentem ... fantasticam quae vulgo dicitur familia Herlequini', la quale fa subita e spaventosa irruzione nella via 'Illi vero cum grandi strepitu venientes coram eo cursim praeteriebant. Qui omnes in aere suspensi ferebantur et terram pedibus non tangebant. Porro in illa multitudine turbulenta atque confusa ... audiebantur inesse fabri, metallarii, lignarii ecc.' Nella disamina dei numerosi esempi non è fatto dal Driesen, nè da altri, naturalmente, menzione delle versioni succitate del Nostro.

I morti non hanno soltanto la missione di spaventare i vivi. Essi qualche volta visitano i loro cari per sostenerli e animarli nei dolori della vita; altre volte, in visioni, in cui la mente erra fra due esistenze, spiegano e sciolgono i dubbi dei mortali. Leggesi nell'*Alphabetum* che una fanciulla molto si meravigliava vedendo il padre, uomo dabbene, sfortunatissimo in ogni cosa e la madre dissoluta, cui la fortuna sempre era favorevole. I genitori muoiono e una notte la fanciulla è trasportata in visione nei regni delle tenebre e della luce; nell'inferno vede la madre ed in cielo il padre.[1] Nell'es. 654, i morti, sotterrati in certo cimitero, insorgono per diffendere un tale che pregava per essi e che i nemici volevano uccidere.

Ai peccatori, sino all'ultimo momento, angeli e santi sussurrano all'orecchio parole di speranza e consigli di pentimento. Ma guai a coloro che non vogliono ascoltarli! Certa donna conduce vita viziosa, nè vuol pentirsi all'ultima ora. La seppelliscono, ma cani neri e rabbiosi, certamente diavoli, raspano e scoprono la fossa, lei mordono, e dilaniano. Questo narra il 399 es. dell'*Alphabetum* ed è un racconto lugubre che si ripete in varî libri e in parecchie raccolte di tale genere. Leggesi nel *De apibus*[2] che due cani neri come pece vengono ad assalire un usuraio morente e poi la fine miseranda di certa peccatrice cui, dopo morte, accade qualche cosa che rammenta la narrazione del Nostro. È sepolta nella chiesa 'nec mora, sequenti nocte, scropha nigerrima cum porcellis septem coloris ejusdem, manifeste visa est claustrum intrare, sepultamque vetulam effodere, et membratim ejus corpus miserabile laniare et viscera ejus longo tractu per claustri ambitum dissipare'. Quei sette maialetti rappresentano certamente i peccati mortali. Cesario Heisterbach espone egualmente l'avventura della donna morta 'in cuius sepulchro canes se invicem mordebant'[3] proprio come nell'esempio di Arnoldo ed Etienne de Bourbon ritorna sullo stesso argomento, raccontando quanto segue: 'Cum quedam mulier esset excommunicata pro eo quod adherens adultero nolebat redire ad virum, et mortua esset in illa excommunicacione et pertinacia, in vase ab amicis suis fuit super arborem posita; canes autem tocius terre illius ibi convenerunt, et arborem ascendere nitebantur'. Toltala di lì, certe pie persone la sotterrano, in fossa profonda, ma neppure questo basta: 'dicti canes ad locum venerunt et eam exhumaverunt, et membratim laceraverunt et diviserunt'.[4] Infine

[1] Leggesi lo stesso racconto — di cui la fonte diretta è San Girolamo — nel Bromyard (op. cit. p. 102) e nello *Specchio d'essempi* (p. 118) che cita S. Girolamo cui attinge. Cfr. *Rom.* XIII, p. 41. *Zeitschrift für rom. Phil.* I, 311 sgg. *Jahrbuch für rom. u. engl. Lit.* VII, p. 417. *Histoire litt. de la France*, XXIII, 119.

[2] l. c. p. 237, 321—322. [3] l. c. II, p. 307. [4] op. cit. p. 263, N° 314.

Guglielmo di Malmesbury, nei *Gesta rerum anglorum,*[1] espone certa avventura che ricorda i succitati esempi ed insieme la caccia selvaggia. 'De muliere malefica a daemonibus ab ecclesia extracta.' I diavoli penetrano nel tempio, mettono tutto sossopra e scoperchiano l'avello. 'Unus caeteris et vultu terribilior et statura eminentior ... operculum etiam tumbae pede depulit: apprehensamque manu, palam omnibus, ab ecclesia extraxit: ubi prae foribus equus, niger et superbus, hinniens videbatur, uncis ferreis per totum tergum protuberantibus; super quos misera imposita, mox ab oculis intuentium, cum toto sodalitio disparuit.'

Ad alcune particolari imprese del diavolo dedica il Nostro speciali esempi. In generale lo spirito delle tenebre colpisce improvvisamente i peccatori incalliti nel vizio e li trasporta nell'aria o li precipita negli abissi. Talvolta invece penetra nel corpo dei vivi e vi sta a suo agio, sinchè a qualche santo riesce di sloggiarlo. Per entrare nel corpo degli uomini il diavolo usa singolari astuzie, come quella esposta nell'esempio 87° 'de moniali, quae, cum sine benedictione, comederet lactucam, intravit in eam diabolus', storiella che leggesi pure nelle *Vies des pères*, nel Vitry e in altri e che il Nostro trasse dai dialoghi di S. Gregorio.[2]

Narra infatti S. Gregorio: 'Quadam vero die una Dei famula ex eodem monasterio virginum hortum ingressa est: quae lactucam conspiciens concupivit, eamque signo crucis benedicere oblita, avide momordit; sed arrepta a diabolo protinus cecidit.' Però il diavolo non vi sta a lungo.[3]

Notevole è pure l'esempio 428 che Arnoldo trae da Cesario di Heisterbach, dal quale ugualmente trasse il suo il Passavanti.[4]

Un cavaliere entra in chiesa ed ivi trova una fanciulla tormentata dal diavolo. Il cavaliere, perchè la disgraziata sia libera dallo strazio, concede al demone un lembo del suo mantello e così lo porta seco di luogo in luogo, di vittoria in vittoria (perchè con tale ausilio non si potrebbe esser sconfitti) ed anche di tempio in tempio, cosa che all'ospita del mantello garba assai poco. Alfine il cavaliere manda lo spirito infernale a quel paese, va

---

[1] Migne, *Patrol. lat.* vol. 179, c. 1188.

[2] Cfr. ed. Crane del Vitry 'Beatus Gregorius narrat de quadam moniali, quod, omisso crucis signo, comedit lactucam et dyabolus in ipsam introivit'. Cfr. *Notices et Extraits*, XXXIII, 290 e nota art. Hauréau nonchè nota compar. del Crane. Köhler, note ai *Conti morali* già citati; Tobler, *Jahrbuch für rom. und engl. Lit.* VII, 407.

[3] Cfr. Migne (*Patr. lat.* vol. 77°, c. 168—169).

[4] Heisterbach (X, 2), Passavanti ed. cit. p. 61, Pauli (l. c. p. 483), *Scala cœli* 127ᵇ ecc.

in Terra Santa e poi fonda un ospedale; le fatiche dal demonio subite sono per lui perdute anzi servono a rendere più glorioso il trionfo del prode soldato di Cristo. I diavoli servitori abbondano nelle leggende religiose, tuttavia il Nostro, pur avendo sott'occhio la ricchissima raccolta dell'Heisterbach, ne, fece uso discreto, evitando, per quanto il consentivano le idee della sua età, ciò che pareva stranamente meraviglioso e preferendo esempi di natura più umana, nobili espiazioni, fatti reputati storici e sentenze di filosofi. Infine la *leggenda aurea* suggerisce al Nostro quello che è forse il più meraviglioso dei suoi esempi.

'Purgantur aliqui inter vivos. Ex legenda lomb. Quidam piscatores beati Theobaldi in autumno frustum magnum glaciei pro pisce traxerunt — de quo magis quam de pisce gavisi sunt quia episcopus dolore pedum laborabat et ipsam glaciem pedibus suis supponentes magnum ei remedium prestabant. Quadam autem die de glacie vocem hominis audivit, qui, ab episcopo adiuratus quis esset, dixit: Sum quedam anima que in hoc gelicidio pro peccatis meis affligor et liberari possim si triginta missas dices. Qui cum medietatem missarum dixisset et ad aliam se properasset, dyabolica suggestione fere omnes homines illius contrate inter se bella moverunt et ipse missam intermisit. Secundo, cum duas partes missarum dixisset, exercitus videbatur obsidere civitatem, et ob hoc missam ad quam se properaverat, intermisit. Tertio, cum iam omnes missas, una sola excepta, dixisset, nuntiatum est ei quod ignis esset in civitate. Tunc dixit episcopus: Etiam tota civitas cremari deberet, hanc missam non dimittam. Et sic illa dicta glacies est dissoluta et ignis qui videbatur evanuit. — Hoc valet ad deceptionem demonii' (col. 401).

Ma il Varazze, nella *Commemoratione omnium fidelium defunctorum,* avea esposto il singolare fatto in modo assai più breve e senza l'ultima parte:

'Sicut legitur quod quidam piscatores beati Theobaldi in autumno frustrum magnum glaciei pro pisce prendiderunt, de quo magis quam de pisce gavisi sunt, maxime quia episcopus dolore pedum laborabat, ipsam glaciem eius pedibus supposuerunt, et magnum ei refrigerium praestabat. Quadam vero vice de glacie hominis vocem audivit, qui, ab episcopo adiuratus quis esset, dixit: Sum quaedam anima quae hoc in gelicidio pro peccatis meis affligor et liberari possim si XXX missas sine intervallo XXX diebus continuis diceres.'

Nelle tradizioni popolari ancor vive il ricordo di anime di defunti sepolte sotto il ghiaccio. Il Christillin, nella raccolta delle tradizioni della vallata d'Aosta, racconta come un cacciatore precipitato in fondo a un ghiacciaio ivi trovasse una strana accolta di defunti, i quali gemevano e pregavano perchè qual-

cuno venisse a liberarle colle sue preghiere. Il cacciatore prega e le anime volano in cielo.[1] Lontanamente può pure rammentarsi un aneddoto riferito da Plutarco, che lo mette in bocca ad Antifane. In certa città, il freddo era tanto intenso che le parole si congelavano e poi all'estate liquefacendosi risuonavano in modo curioso ed intelligibile. Tutti sanno che il Rabelais s'è ricordato di codesta storiella nel suo *Pantagruel.*[2]

Noi abbiamo vedute le narrazioni dell'*Alphabetum* più degne di qualche esame. Nelle altre, tratte dalle più comuni compilazioni, abbondano i ricordi di apparizioni fantastiche, di punizioni severe e di asprissime penitenze. Qua e là trovansi pure talune favole non meno divulgate e di facile applicazione.[3]

---

[1] Christillin, *Dans la Vallaise,* Aoste, 1901, p. 226 sgg.

[2] Cfr. *Opuscoli* di Plutarco, trad. Adriani, I, 79. *Pantagruel* IV, 55, 56.

[3] Le favole contenute nella collezione del Nostro sono scarse di numero e povere di pregio (es. 551, 707, 625, 558, 279). Si discorre dell'Unicorno, del serpe riscaldato che morde il proprio benefattore, del lupo e dell'agnello al fonte, dell'oca (in altri esempi è più frequentemente una gallina), che fa un uovo tutti i giorni, cui l'avidità della massaia condanna a morte e infine di quella storiella graziosa alla quale il La Fontaine diede il titolo di *Le meunier, son fils et l'âne.* Fonti dichiarate del Nostro sono Esopo, Narrator, Giacomo da Vitry e la Storia di Barlaam, ma codeste favole erano pur diffuse in un numero infinito d'altre raccolte. Cfr. le note alla *Discip. cler.* (VII, p. 45) ai *Gesta Roman.* (p. 572 e nota), al *Violier des hist. rom.* (ed. Brunet p. 408), al La Fontaine nell'ediz. dei *Grands écrivains de la France* ed il citato studio sul Vitry del Crane (p. 61, 191—92; 70, 201).

Torino. Pietro Toldo.

Zur Komposition des *Anseïs de Carthage.*

Nachdem die Quelle des *Anseïs de Carthage* in der ursprünglich arabischen Erzählung von Julian, der, um seine von Rodrigo verführte Tochter zu rächen, die Mauren ins Land gerufen hat, einmal entdeckt worden ist, wird man bei diesem Versroman ebensowenig Überraschungen zu erwarten haben, als er gröfsere Probleme enthält.

Gleichwohl bleiben ein paar Fragen offen.

Vorab behandeln wir jene, welche an der französischen Dichtung uns entgegentreten, und die ohne Rest zu lösen sind (I—IV), um uns dann den rein hypothetischen Fragen vom Ursprung der Sage kurz zuzuwenden (V).

I.

Der Herausgeber der Dichtung, Johann Alton, schreibt auf S. 478 seiner Ausgabe (Tübingen 1892): 'Auch die Karlamagnûs-Saga scheint unser dichter gekannt zu haben; dort erscheint der erzengel Gabriel dem kaiser Karl und befiehlt ihm einen heereszug nach Spanien. Karl rüstet sich hierzu zwei jahre hindurch, und im dritten jahre setzt sich das heer in bewegung und kommt zum flusse Garonne; doch gibt es dort weder eine brücke noch kähne. In dieser not fleht Karl zu gott; da zeigt sich ein weifser hirsch, der durch eine seichte stelle hindurch ans jenseitige ufer gelangt und auf diese weise dem heere Karls den einzuschlagenden weg zeigt. Ganz dasselbe wunder erzählt unser gedicht.'

Die Quellenangabe der *Karlamagnus-Saga* für diese beiden Züge wird wohl kein Romanist so ernst nehmen. Beide Züge sind Gemeinplätze: für den ersten bringt Alton selber Parallelen bei (S. 478), wozu noch zu nehmen wäre: Im *Girart von Vienne* befiehlt ein Engel den Zug nach Spanien, am Ende des *Roland* Gabriel den Zug nach *Imphe* und *Bire.*

Der Übergang über die Garonne oder einen anderen Flufs ist nicht seltener. Er wird schon von Clodwig erzählt. Man vergleiche die reiche Sammlung bei Kurth, *Hist. poét. des Mérovingiens* S. 275 ff.

Ist aus der Doppelung der beiden Gemeinplätze und aus ihrer gleichen geographischen Lokalisierung eine Abhängigkeit

dennoch anzunehmen, so ist natürlich *Karlamagnus-Saga* die Entlehnende, wenn nicht sie und *Anseïs* die Szene aus einem und demselben Texte haben: einer Redaktion der *Entrée en Espagne.* Beide Züge vereinigen bei Gelegenheit der *Entrée* auch die *Conquestes de Charlemaine* (vgl. Gautier, *Épop. fr.*, 2. Aufl., III, S. 432).

Alton schreibt weiterhin (S. 476): 'Auf das gedicht über "Balan", dessen inhalt wir nur aus der kurzen analyse kennen, die uns Philippe Mousket gibt, spielt unser dichter an, wenn er von Namle sagt, dafs er im kampfe (vers 10341)

... l'espee tint grifaigne,
Ke Fierabras porta en la montaigne,
Quant le conquist Oliviers li cataigne.'

Balan ist der Name der ursprünglichen Dichtung, die in sekundärer Redaktion in *Destruction de Rome* und *Fierabras* auseinandergefallen ist. Nichts deutet an, dafs diese Anspielung noch auf *Balan* ginge. Der Kampf zwischen Olivier und Fierabras findet auch noch im *Fierabras* statt (V. 354 ff.), und auch hier nimmt Olivier dem Riesen (V. 1344 ff.) eines seiner Schwerter namens *Bauptime* ab. Der Chronologie nach kannte also der Bearbeiter des *Anseïs* den *Fierabras,* nicht den *Balan.*

II.

Wichtiger ist folgende Frage, vielleicht die wichtigste, die beim *Anseïs* noch zu lösen ist: Alton schreibt auf S. 489 seiner Ausgabe: 'Nach den ältesten traditionen ist sie (nämlich Julians Tochter) nicht die verführerin, sondern die verführte. Auch nach der darstellung der meisten romanzen des fünfzehnten und sechzehnten jahrhunderts ist es Roderich, der allein der schuldige genannt werden mufs.'

Warum wird nun im französischen Versroman der Vertreter des Roderich, Anseïs, zum Verführten? Eine Umkehrung, die dem Verfahren Isorés (Julians Vertreter) gegen ihn die Hälfte der Begründung nimmt?

Alton antwortet, er glaube, 'dafs man hier eine nachahmung jener Artusromane zu erblicken hat, in denen die edelfräulein nicht selten dem ersten besten ritter ihre liebe anboten'.

Diese Interpretation aus dem Zeitgeist heraus ist zutreffend. Aber es läfst sich als der direkte Anlafs zu der Änderung der Intrige die Quelle zu der Episode angeben, wie sie im altfranzösischen Gedicht erzählt ist: sie stammt aus dem so überaus beliebten älteren *Ami und Amile.*

Man vergleiche hierfür folgende Tabelle:

Ami und Amile.	*Anseïs de Carthage.*
Ami heiratet und zieht mit seiner Frau nach Blaivies, gibt aber vorher dem Freunde (unvermittelt)	Karl hat Spanien und *Cartage* (= Cartagena) in Anseïs Händen gelassen. Vor dem Abzug warnt er

den Rat, u. a. Karls Tochter Belissant nicht zu berühren:

566 'La fille Karle ne voz chant *a* amer
Ne embracier ses flans ne ses costez.'

2. Belissant naht sich Amile mit folgenden Worten:

612 'Biaus sire Amile, dist la franche meschinne,
Je voz offri l'autre jor mon service
Dedens ma chambre en pure ma chemise.
Bien voz séustez de m'amor escondire.'

Amile weist sie ab.

3. Amile schläft die Nacht im (offenen) Saal. Ein Kandelaber leuchtet ihm:

646 Li cuens Amiles jut la nuit en la sale
En un grant lit *a* cristal et *a* saffres.
Devant le conte art un grans chandelabres.

4. Belissant erhebt sich um Mitternacht, wirft einen Mantel über, löscht das Licht und legt sich zu Amile:

664 A mienuit toute seule se lieve ...
Un chier mantel osterin sor li giete,
Puis se leva, si estaint la lumiere.
Or fu la chambre toute noire et teniecle,
Au lit le conte s'i est tost approchie
Et sozleva les piauls de martre chieres
Et elle s'est lez le conte couchie
Moult souavet s'est delez lui glacie.

5. Amile erwacht und fragt: 'Bist du eine Ehefrau oder die Prinzessin, so beschwöre ich dich, gehe! Bist du eine Dienerin, so bleibe.' Sie aber verhält sich mäuschenstill.

673 Li cuens s'esveille, toute mue la chiere.
Et dist li quens: 'qui iez tu envoisie,
Qui *a* tele hore iez delez moi couchie?
Se tu iez, fame espeuse nosoie
Ou fille Karle qui France a en baillie,
Je te conjur de Deu le fil Marie,
Ma douce amie, retorne t'an arriere.
Et se tu iez beasse ou chamberiere

ihn davor (ebenfalls unvermittelt), seines Ratgebers Isoré Tochter zu nahe zu treten:

120 'Ysorés ...
Mout est loiaus, une bele fille a.
Garde, biaus nics, ne le honir tu ja!
Se tu le fais, grans maus t'en avenra.'

2. Isorés Tochter hat schon einmal ihrem Vater ihre Liebe zu Anseïs eingestanden. Als er abwesend ist, läfst sie Anseïs zu sich nach Coïmbra kommen, unter dem Vorwande, Feinde bedrängten sie. 'Wo sind die Feinde?' fragt Anseïs:

653 'Sire,' dist ele, 'pour coi le cheleroie?
Chou estes vous, car vostre amors m'aigroie.'

Anseïs weist sie ab.

3. In einer Kammer wird das königliche Bett aufgeschlagen:

684 En une cambre, ki fu a or burnie,
Le lit le roi i font par grant maistrie ...
N'i ot candoile ne lumiere laisie
Fors *un* seul cierge. ...

4. Isorés Tochter erhebt sich, als alles schläft, wirft einen Mantel über und legt sich neben Anseïs:

696 Quant voit la sale, ki estoit acoisie, ...
Isnelement est de son lit saillie ...
Un mantel prinst de soie d'Aumarie;
Envers la sale s'est la bele adrechie,
Ens est entree, mout fist grand deablie,
Et vint au lit, mais li rois ne dort mie.
Tout belement s'est jouste lui glachie.

5. Wie Anseïs das Mädchen spürt, beschwört er sie, wenn sie von Stande ist, sich fortzumachen, ist sie Dienerin, möge sie bleiben. Sie aber sagt kein Wort.

709 Quant li rois a la puchelle sentie,
Parmi les flans l'a mout tost embrachie;
Puis le conjure de dieu, le fil Marie,
S'est gentis feme ne de haute lignie,

K'ele s'en voist, ke plus ne demort mie;
S'est camberiere, coie soit et tapie.

De bas paraige, moult t'iez bien avancie.
Remain huimais o moi ...' —
Envers le conte est plus prez approchie
Et ne dist mot, ainz est bien acoisie.

Chele se taist et li rois l'a baisie.

6. Als Belissant ihren Willen durchgesetzt, gibt sie sich triumphierend zu erkennen:

696 'Sire, dist elle, un petit m'entendez.
Voz aviiez le mien cors refusé,
Par bel engieng voz ai prins et maté.'

6. Nach weidlich genossener Liebesnacht gibt sich Isorés Tochter triumphierend zu erkennen.

728 'Gentis rois, sire, jou te tieng en mes las!
Mout fui dolente, quant tu me refusas;
Mais tant ai fait, avuec moi jeü as.'

7. Schmerzlich beklagt sich Amile über den Betrug, der ihm den Hals kosten kann:

702 'Damme, dist il, bien m'avez enchanté
Et mon service et mes dons recopez.
Se'l seit li rois, j'aurai le chief copé.'

7. In langen Tiraden klagt Anseïs über den Betrug, der ihn die Tochter seines Ratgebers hat verführen lassen:

733 Puis li a dit: 'Dansele, honi m'as! ...
He, Ysores, chertes, quant le saras,
Jou sai de fi, ja mais ne m'ameras.'

Von hier aus gehen beide Texte auseinander: Amile und Belissant sind von dem Verräter Hardré belauscht worden und werden vor ein Gericht gestellt. — Isoré erfährt bei seiner Rückkehr (1816), was mit seiner Tochter vorgegangen, und überzeugt sich durch den Augenschein:

1826 Le chaint parchut, ki haut li fu leves.

Da verwirklicht er die verhängnisvolle Rache, geht zu den Heiden über und führt diese gegen Anseïs ins Land — der Roman geht von da ab mit der arabisch-spanischen Novelle.

Die Verwandtschaft beider Schilderungen dürfte durch diese völlige Übereinstimmung im Gang der Handlung bewiesen sein. Diese Übereinstimmung geht in den Vorbereitungen zu der Liebesszene und in den Wechselreden während derselben bis zum Wortlaut, was noch dadurch gehoben ist, dafs beiderseits gleiche Assonanz auf *-ie,* beiderseits stark mit Pikardismen durchsetzt, gewählt ist. Die Anrede des Helden an die Heldin: wenn sie Ehefrau wäre, solle sie weichen und nur bleiben, wenn sie dienendem Stande angehörte, kann meines Wissens nicht als Gemeinplatz gelten, da im Gegenteil die Helden des *Artus-* und *Abenteuerromans* wahllos die Minnedienste von Hoch und Niedrig annehmen, ja wohl eher die Dienerin als die Herrin, der allgemeinen Anschauung nach, verschmähen würden. Am wenigsten würden sie sich doch wohl gescheut haben, einen Ehebruch zu begehen.

Die Frage: 'wer hat abgeschrieben?' ist wohl *a priori* zugunsten des *Ami und Amile* zu entscheiden, der den Assonanzen nach zweifellos der ältere ist und noch dem 12. Jahrhundert an-

gehört. Der *Anseïs,* der V. 9346 Richard Löwenherz unter den Getreuen Karls nennt:

En Normandie Ricart, cuer de Lïon,
(nach allen Handschriften)

der voller Anspielungen auf Artus und antike Dichtung ist (Ausgabe S. 472 ff.), der den Roman von *Fulco von Candia* schon kennt,

569 La nes Foucon, ke on va tant prisant,[1]
Ne la Paris de Troie, fil Priant,
Ne valut mie a cheli un besant. (Fehlt in Hs. D.)

gehört mit seinen Reimen ebenso sicher dem 13. Jahrhundert an und ist kaum noch zu Lebzeiten von Richard Löwenherz entstanden.

Freilich bleibt eine zweite Möglichkeit wenigstens nicht ausgeschlossen, dafs beide Texte, *Ami* und *Anseïs,* einen dritten abschrieben. Denn die Grundlage, dafs Amis als Vertrauter Karls dessen Tochter verführt, gehört weniger zur *Amicussage,* als organisch zur Sage von der *verführten Königstochter.* Und diese Geschichte, die Erzählung von der Königstochter oder Schwester, die den Minister oder Vertrauten des Königs liebt, kennt ja auch das Abendland. Ja es ist gerade Karl der Grofse, auf den sich dieses übertragen hat. Zeugnisse: die Sage von *Emma und Egginhard* und das franko-italienische Gedicht von *Berta e Milone* (ed. Mussafia, *Romania* XIV).

Allein dort ist gerade der Kern unserer Episode: Das Mädchen ist die Verführende, nicht anzutreffen. Betont mufs freilich werden, dafs zwischen dem *Ami* und *Berta e Milone* eine Beziehung zu bestehen scheint. Milon hier, Amilon dort der Liebhaber; Belissant hier Karls Gattin, dort seine Tochter. Nimmt man die Ähnlichkeit der Sachlage dazu, so tritt die Verwandtschaft unverkennbar hervor. Freilich hat dies für den *Anseïs* wenig Bedeutung, der seine Liebesepisode direkt aus dem *Ami* entlehnt und so jene Änderung in der Grundlage seiner Handlung erreicht hat, die problematisch schien.

III.

Der Anfang des *Anseïs de Carthage* ist also nicht eine blofse Erweiterung der spanisch-arabischen Sage von Roderich und Julian, sondern arbeitet mit Motiven aus *Ami und Amile.*

Noch eins aber in diesen Anfangspartien findet sich in der spanischen Quelle nicht und kann auch nicht aus dem hohen

[1] Diese Anspielung bezieht sich auf den zweiten Teil des *Fulco,* in welchem der Held den Heiden eine Seeschlacht liefert (S. 15 ff.). Auch dort wird sein Schiff *la Galie Folcon* genannt. Es ist von wunderbarer Schnelligkeit (S. 21):

Oiez, Seignor, com la nés Foucon va,
Onques oisiaus plustost ne randona.

Liede der Freundschaft hergeleitet werden: nämlich folgende beiden Züge:

1) Nach dem glücklich zu Ende geführten spanischen Feldzuge will Karl nebst seinem Heere heimkehren, und es fragt sich nur, wer als Statthalter (König) in Spanien bleiben soll.

'Roi couvient faire en cheste region ...
Or viegne avant ki vuet prendre le don.'

Keiner wagt sich zu melden, aus Angst vor Marsile. Da tritt des Kaisers Neffe Anseïs auf und verlangt das Lehen. — Dagegen ist der Geschichte und Sage nach Roderich erblich König.

2) Anseïs ist König; Isoré sein Ratgeber. Bei einer Sitzung (329) schlägt einer der Ritter, Raimon mit Namen, vor, der König müsse sich nun auch nach einer Königin umsehen:

'Or est bien drois, s'il vous plaist et agrée,
De feme prendre ki soit de grant posnée.'

Man einigt sich darauf auf Marsiles Tochter. Isoré zieht als Brautwerber aus, und während seiner Abwesenheit geht die Verführung vor sich.

Dagegen liefs die älteste arabische Sage Julian seine Tochter zu Erziehungszwecken an den Hof Roderichs schicken; die Verfehlung war also doppelt grofs. (Ausg. S. 483.)

Erst eine jüngere spanische Sage läfst Roderich während einer Mission des Julian sein Verbrechen begehen. (S. 486, 7.)

Ich brauche dem Kenner des altfranzösischen Epos nicht erst zu sagen, dafs diese beiden Züge aus dem 'Brautfahrtepos' stammen. Ebenso wie hier ganz Spanien, bietet in *Aimeri de Narbonne* Karl den Pers Narbonne an, keiner wagt die schwere Verpflichtung zu übernehmen, bis sich endlich Aimeri bereit findet. Ebenso wie hier ist das erste, was nach Karls Abzug geschieht, dafs die Ritter Aimeri raten, nun zu heiraten, und dafs Brautwerber zu dem Langobardenkönig Desiier abziehen. Auch das im Gegensatz zu Geschichte und Sage heitere Ende des *Anseïs* stimmt zu dem Entsatz von *Narbonne,* wenn auch hierin lediglich ein Gemeinplatz zu sehen ist.

Jedenfalls ist mit der zweifellos sicheren Entlehnung der geschilderten beiden Züge, die im *Aimeri* zum Rückgrat, im *Anseïs* lediglich zum Detail, das unbeschadet des Ganzen wegbleiben könnte, gehören, das Entstehungsdatum des *Anseïs* modifiziert: er ist nicht mehr, wie Alton wollte, als gleichalterig mit *Aimeri de Narbonne* anzusehen (erstes Viertel des 13. Jahrhunderts), sondern, da er ihn benutzt hat, jünger als dieser.

IV.

Mit Vortrag dieser Ansicht (Königswahl und Idee der Brautwerbung gehören organisch zu *Aimeri de Narbonne* und bilden

keinen integrierenden Teil der *Anseïsdichtung*) sind wir gezwungen, zu Gröbers Urteil im *Grundrifs* (II, 1, S. 545) Stellung zu nehmen.

Vorab ist Gröber der Ansicht, der Anfang, das Zurücklassen des Anseïs als König von Spanien sei parallel dem *Gui de Bourgogne*, 'daher beide Dichter voneinander nichts wufsten'. Das ist doch wohl zuviel gesagt: Gui wird, nachdem Karl jahrelang in Spanien weilt, von seinen Altersgenossen in Frankreich (Paris, Vers 192) zum König gewählt, was er ohne Sträuben annimmt:

228 'Sire Guis de Borgoigne, dist Bertrant, çà venez;
Nos vos volons de France la corone doner.'
'Seignor,' ce dist li enfes, 'ce soit de la part Dé'.

Der neue König aber enttäuscht seine Wähler, die eine friedliche Regierung von ihm erwarteten, bietet sie alle auf, um dem bedrängten Kaiser zu Hilfe zu ziehen. —

Weiterhin ist im Laufe des *Gui de Bourgogne* einmal die Rede davon, den Helden, wenn Spanien erobert ist, als König dortzulassen. Als Karl die Frauen in ihren Karren vom Kriegsschauplatz fortschickt, verspricht er, wenn Marsile und seine Heiden besiegt sind, heimzukehren: dann solle Roland Alda erhalten und Frankreich obendrein, Gui aber die spanische Königskrone:

4053 'Nous irons vers Marsile, se Diex le nous consant.
S'il nos avoit doné l'onor des mescréans,
Ques' poïssons avoir veincus et recréans,
Lors r'irions en France, dont je sui desirans,
Lors si panra sa fame mesmes li dus Rollans
Et ferons coroner Guion, ce jone enfant,
Si li donrai en fié ceste terre vaillant,
Et Rollans aura France dont moult est desirant.'

Wenn es also durch zahlreiche Anspielungen feststeht, dafs der Bearbeiter des *Anseïs* den *Gui de Bourgogne* kannte (128, 152, 2291 usw.), so könnte man nun meinen, er habe sein Motiv: 'Spanien wird den Pairs angeboten und von Anseïs angenommen' hierher entlehnt. Erstens ist aber die Initiative im *Gui* auf der anderen Seite; zweitens bleibt es in ihm bei der Absicht; die ganze Stelle ist rein hypothetisch, im Gegenteil ist sie bestimmt, im Zuhörer den Eindruck zu erwecken: 'Gui aber erhielt keineswegs Spanien, ebensowenig wie Roland schön Alda'.

So schliefst denn auch die Dichtung mit dem Hinweis auf Roncevals:

4300 Lors commande li rois que l'ost soit destravée,
S'iront en Reinschesvaus à lor fort destinée.
— — — — — — — — —

Durch diese Gegenüberstellung tritt, meine ich, die direkte Beziehung zwischen *Anseïs* und *Aimeri* doppelt stark hervor.

Und steht einmal diese fest, so bleibt auch kein Zweifel darüber, daſs das ebenfalls beiden gleiche Motiv: 'Die Initiative zur Brautschau geht nicht von dem neugebackenen König, sondern von seinen Rittern aus', zusammengehört. — Beide Motive aber gehören, wie schon gesagt, organisch zum *Aimeri,* den man 'das Brautwerbeepos des zum König erhobenen Barons' nennen könnte, und der auch zweifellos älter ist als der *Anseïs.* Zwar bringt *Anseïs* beide Motive stark gekürzt. Aber auch die Szenen aus *Ami und Amile* kürzte er wesentlich, und da hier die Abhängigkeit sicher ist, bildet die Kürzung auch hier kein Argument für eine gegenteilige Ansicht.

Damit wird aber auch eine zweite Beziehung, die Gröber im *Anseïs* zu erblicken glaubte, durchaus in Frage gestellt: Gröber gibt zwar zu, daſs dem *Anseïs* eine gewisse Ähnlichkeit mit der Sage von Roderich und Florinde nicht abzusprechen sei, meint aber, der Kern des *Anseïs* sei im wesentlichen der Konflikt, der durch die doppelte Brautschaft entsteht. Die doppelte Brautschaft ist ein Märchenmotiv, und wir finden es tatsächlich mancherorts auch in der epischen Dichtung (als sekundäre Beimischung) wieder: in den *Nibelungen,* wesentlich umgestaltet im *Tristan.* Die Sage von der *untergeschobenen Braut* ist verwandt und endet, dem Stile des Märchens getreuer, in *Berte as grans piés* und ähnlichen heiter.

Haben wir dieses Motiv im *Anseïs* wirklich zu sehen? Zweifellos nicht: die Beziehungen zu Isorés Tochter sind aus *Ami und Amile,* wir dürfen sagen: abgeschrieben; das Motiv der Brautwerbung stammt allem Anschein nach aus *Aimeri de Narbonne.* Die Anfangspartien, wie das von ihnen Abhängige, sind durchaus für die Kritik der Sage unzuverlässig; Anseïs' Beziehungen zu der für ihn ausersehenen heidnischen Prinzessin Gaudisse, die er schliefslich entführt und heiratet, sind ein Gemeinplatz, wie er in den *Saisnes,* dem *Floovent, Aiol, Mainet, Prise de Narbonne* und in allen Nachepen die obligate romantische Seite ausfüllt. Fest bleibt einzig und allein im Gegensatz zu allen anderen französischen Epen das Thema: Ein König von Spanien (die Anknüpfung an das Karlsepos erst in Nachahmung von *Aimeri de Narbonne*) verführt die Tochter seines Ratgebers (die Umdrehung der Rollen nach *Ami und Amile*), während dieser abwesend war (das Motiv der Brautschau erst aus *Aimeri de Narbonne*); dieser wird infolgedessen Renegat und führt die Heiden ins Land. (Die Beziehungen zur Prinzessin Gaudisse unursprünglich als Gemeinplatz des Karlsepos.)

Dieser Kern aber, der sich nach vollbrachtem Nachweis der entlehnten Detailzüge sauber abhebt, bietet nicht nur eine gewisse Ähnlichkeit mit der Intrige der Sage von *Roderich und*

Floriude, sondern ist mit dieser der Sache und der geographischen Lage nach identisch. Und wenn statt der Namen der ursprünglichen Sage typische des Karlsepos eingetreten sind, was Wunder? Anseïs entweder aus dem *Rolandsliede* oder aus nun verlorenen Heldenliedern über jenen Ansigisel, den Urahn Karls, dem wir einen Aufsatz gewidmet haben. — Karl und der Gegner Marsile aus *Roland.* Isoré schliefslich (Gröber holt ihn aus dem *Moniage Guillaume*) stammt doch wohl, wie die entnommenen Szenen, aus *Ami und Amile,* wo eine Figur gleichen Namens Pate der Freunde ist. Zum Papst ist dieser Isoré wohl erst gemacht worden, ebenso wie seine Rolle (gleich der der Brüder und der Gattin des Amis heute noch) eine perfide gewesen sein mufs: die Gattin, die Brüder, der Pate des miselsüchtigen Ami stiefsen ihn alle herzlos von sich — nur der Freund nahm ihn auf. In der erhaltenen Redaktion ist der grofsartige Kontrast dadurch gestört, dafs auch der Pate, Papst Isoré, ihn aufnimmt (V. 2477 ff.) und er hier erst durch den Tod des Papstes und durch eine auf diesen folgende Hungersnot wieder verlassen dasteht (2505), um nun den Freund, der ihm gesetzlich am fernsten steht, aufzusuchen.

Dafs im *Anseïs* Isorés Tochter nicht genannt ist, ist auffallend, stimmt aber mit der älteren arabisch-spanischen Sage überein. (Vgl. Ausgabe S. 488, 9.)

V.

Nach dieser Ablösung des Kernes im *Anseïs de Carthage* und seiner Zurückführung auf die arabische Sage vom letzten Gotenkönig Roderich bleiben nur noch Fragen der Sagenforschung, und diese sind gleichsam metaphysisch.

Ich beabsichtige deshalb auch nur, hier einige Ansichten auszusprechen, Parallelen beizubringen, ohne dafs zur Kritik der Sage von dieser Seite aus etwas Entscheidendes geschehen kann.

Ich meine nämlich, dafs die Sage, wie sie später in Spanien verbreitet war, von den Arabern stammt, aber nicht ursprünglich von ihnen erfunden oder ausgebildet wurde. Denn erstens ist die Wertung der Frau bei den Arabern nicht eine so hohe, wie sie unsere Geschichte zeigt. Freilich wird dieselbe über Christen erzählt. Aber kann man den Arabern solch objektive Anschauung zumuten, dafs sie in einer Erzählung über Christen auch deren kulturelle Ideen zur Geltung kommen liefsen?

Meine Ansicht ist darum, da nun einmal die Spanier in den älteren Sagen über Roderich Thronstreitigkeiten als Grund zum Herbeirufen der Ungläubigen nennen — also wohl den historischen Grund —, dafs die Araber eine ihnen bekannte, ursprünglich europäische Sage auf Roderichs Geschichte durch eine Modernisierung übertragen haben.

Wie abweichend orientalisches Empfinden von dem abendländischen ist, dürfte schon die biblische Erzählung von König David und dem Weibe des Uria zeigen (2. Sam. 11): David begehrt diese Frau und läfst sie sich zuführen, schickt den Gemahl in den Krieg mit dem Auftrag, ihn an die exponierteste Stelle zu bringen (Uriasbrief). Uria fällt und David eignet sich die Frau vollständig an. — Das Mittel, den Gatten zu entfernen, stimmt mit der Sage von Roderich überein (hier ist der Vater der Entfernte). Aber keine Spur von Gegenwehr oder gar von Rachegedanken in der biblischen Sage.

Auch in orientalischen Erzählungen habe ich in Chauvins *Bibliographie arabe* vergebens nach ähnlichen Motiven gesucht (eine *Virginia,* die sich selbst entleibt, sei ausgenommen, Bd. VI, S. 107). Dagegen sind diese und ähnliche Varianten des *Virginia-themas* im Abendland überaus häufig. Eine kleine Auswahl möge dies zeigen:

Bei der ursprünglichen Gestalt des Themas hätten wir mit Ildigo anzufangen, die Attila in der Brautnacht erwürgte. — Weit näher kommt der in der arabischen Sage verwendeten Gestalt, jene, die Ruccellai in der Renaissance zu seiner *Rosmunda* umgestaltete. Paulus Diaconus erzählt den Hergang folgendermafsen:

II, 28. Rosamunde war die Tochter des Gepidenkönigs, den der Langobarde Alboin besiegte (cf. I, 27). Alboin heiratete sie und zwang sie einst, aus einem Becher zu trinken, der aus dem Schädel ihres Vaters Cunimund verfertigt war. *'Hoc ne cui videatur impossibile, veritatem in Christo loquor: ego hoc poculum vidi in quodam die festo Ratchis principem ut illud convivis suis ostentaret manu tenentem.'* Die Königin legt sich nach einer Beratung zu dem trefflichen Peredeo ins Bett, der seine Geliebte neben sich zu haben glaubt, und eröffnet ihm zu spät, wer sie ist. 'Nun mufst du Alboin töten,' herrscht sie ihn an, 'oder er tötet dich.' *'Certe nunc talem rem, Peredeo, perpetratam habes, ut aut tu Alboin interficies, aut ipse te suo gladio exstinguet.'* So wurde Peredeo gezwungen, ihr Helfershelfer zu sein.

Was Gregor von Tours bietet, ist wieder dem Urtypus am verwandtesten und nicht ohne realen Hintergrund: Eine Jungfrau tötet den fränkischen Herzog Amalus, ehe dieser sie hat vergewaltigen können (IX, 27). Der Langobarde Alboin heiratet ein Mädchen, deren Vater er getötet, und die ihn dann tötet (IV, 41 = Rosamunde). Näher kommt der arabischen Roderichsage, was Fredegar III, 7 von dem lüsternen 'Kaiser' Avitus zu erzählen weifs: *Cum Avitus imperator esset luxoriae deditus, et iste Lucius* (einer seiner Senatoren) *habens mulierem pulcherrimam cunctorum, fingens Avitus ob infirmitatem corporis lectum depraemere, iussit ad omnis sinatricis* (= Senatorsgattinnen), *eum*

requererint. Cumque uxor venisset Lucio, vim ab Avito oppressa fuisset, in crastino surgens de stratu Avitus dixit ad Lucio: 'Pulcras termas habes, nam frigido labas.'

Lucius versteht die zynische Anspielung und erregt einen Aufstand, als Rächer seiner Ehre.

Und wie der Gotenfürst Roderich in Spanien wegen eines *stuprum* den Untergang fand, so der Sage nach der Langobardenkönig Rodoald. Vgl. Paulus Diaconus IV, 48: *Rodoald quoque, ut fertur, dum uxorem cuiusdam Langobardi stuprasset, ab eodem interfectus est.*

Und ebenso weiterhin in späteren Sagen: Brünhilt hängt Gunther in der Brautnacht an ihrem Gürtel auf; Josiane ermordet im agln. *Boeve de Hanst.* den Grafen Mile, der sie zur Ehe gezwungen hatte, in der Brautnacht mit ihrem Gürtel.

2110 Avant que Miles poit vener en son lit,
Josian la bele sa seynture prist,
outre le col Miles le gita tot de fi(st) ...
a sey le tret e le col li rumpist.

Mirabel weifs sich in ähnlichem Falle wohl zu helfen und wird von Aiol dabei unterstützt. Das alles entspricht der abendländischen Anschauung, ebenso wie die Verbreitung der *Roderichsage* die Vorliebe für das Thema zeigt. Dagegen ist der orientalischen Anschauung nach die Frau ein Kaufobjekt, dessen Ehre nicht mit Blut abgewaschen zu werden braucht.

Meine Ansicht ist weit entfernt davon, auf strengem Beweis aufgebaut zu sein. Es wird Geschmackssache bleiben, ob man sie für annehmenswert hält oder nicht. Aber noch eines sei zu ihrer Stütze angeführt, was mir nicht unwichtig scheint: Der Vater der Verführten, der um ihretwillen abtrünnig wurde, heifst Julian. Der Name ist sagenecht, denn schon die arabischen Chroniken bringen ihn (Alton S. 483: bei dem ägyptischen Geschichtschreiber Abd el akem, der 870 starb). Hat dieser Name für die Mohammedaner eine Bedeutung? Ich glaube nicht! Wohl aber für gebildetere Christen, die an Julianus den Abtrünnigen denken mufsten. So scheint mir auch bei dem Namen Julian, des Vaters, der, um die Ehre seiner Tochter zu rächen, seinem Glauben abtrünnig wurde, eine Wahl stattgefunden zu haben, die nur ein abendländischer Erzähler treffen konnte.

München. Leo Jordan.

Voltaire als Ästhetiker und Literarkritiker.

(Fortsetzung statt Schlufs.)

II.

Barbarei, Klassik und Verfall.

Voltaire ist strenger Klassizist. Sein Dogma ist: Es gibt lange Jahrhunderte der ästhetischen Barbarei, ihnen folgt ein klassisches Jahrhundert des Genies, und diesem wieder ein Jahrhundert des Verfalls. In diesem historischen Dreitakt sieht er überall (z. B. bei Griechen und Römern und bei den Italienern) die Geistesentwicklung sich vollziehen, und gern braucht er dafür das Bild: Nacht, schwache Morgenröte, heller Tag, langanhaltendes trauriges Dämmerlicht. Der helle Tag für Frankreich war die Zeit, da das Glück ihm in Ludwig XIV. einen König beschied, dem der Geschmack angeboren war. Stets wird sich dieses Zeitalter von den anderen abheben durch seine Talente. An Geist und gemeinnützigen Werken wird es ja nicht fehlen, unsere Kenntnisse werden sich vermehren. 'Aber ob wir je wieder einen Corneille, Racine und Boileau, einen Quinault, einen Bossuet, einen Fénelon und Masillon haben werden, das bezweifle ich stark. Wir haben einige ganz artige Lustspiele, aber einen Molière? Ich wage die Prophezeiung, dafs wir nie mehr einen bekommen werden.'[1] Woher dieser Verfall, der bei Voltaire fast als unentrinnbares Verhängnis erscheint? 'Eine Dame fragte, heifst es in *L'homme aux 40 écus,* warum man bei so viel Geist heute keine genialen Werke mehr zustande bringe. Herr André antwortete: Weil man im vorigen Jahrhundert solche gemacht hatte.'

Der Verfall als Notwendigkeit.

Eine ernsthafte Erläuterung dieses Bonmot finden wir in *L. XIV,* c. 32: Die Natur scheint auszuruhen, nachdem sie sich mit der Erzeugung der genialen Künstler erschöpft hat. Der Weg, der im Anfang dieses Jahrhunderts zu bahnen war, ist nun ausgetreten. Man hat nichts Neues mehr zu sagen. Eine Art Überdrufs kommt gerade von der grofsen Zahl der Meisterwerke. Nicht in Ursachen moralischer oder physiologischer Art darf man den Grund der spät einsetzenden Fruchtbarkeit wie der folgenden Unproduktivität suchen. Er ergibt sich unmittel-

[1] *D.: Art dramatique; Goût* II. *Lettre de M. de la Visclède.*

bar aus der Geschichte selbst: Es braucht eben lange Zeit, bis Sprache und Geschmack gereinigt sind. Ist dazu der Grund gelegt, so entwickeln sich die Genies unter dem Antrieb von Wetteifer und Aufmunterung. Nun weifs aber jeder Kunsttheoretiker, wenigstens wenn er selbst etwas vom Künstler an sich hat, dafs die Schönheiten ersten Ranges, dafs die grofsen natürlichen Konzeptionen, dafs die Stoffe und die poetische Gestaltung der Stoffe für den auf seine Nation wirkenden Künstler in weit engere Grenzen eingeschlossen sind, als man denkt. Die grofsen tragischen Leidenschaften und die grofsen Gefühle kann man nicht ins Unendliche und immer wieder neu und packend variieren. Auch die hohe Komödie hat ihre Grenzen. Mehr als ein Dutzend wirklich komischer, grofszügig entworfener Charaktere lassen sich aus der menschlichen Natur nicht entwickeln. Auch geniale Menschen können nicht, wie Dubos meint, neue Charaktere erfinden; die Natur müfste sie schaffen. Der Farbenschattierungen gibt es zwar unzählige, aber der hervorleuchtenden Grundfarben, mit denen der grofse Künstler allein malt, sind es wenige. Die Kanzelberedsamkeit, die Leichenrede ist im gleichen Fall. Sind einmal die grofsen sittlichen Wahrheiten beredt verkündet, hat einmal die Hand eines Künstlers das Gemälde menschlichen Elends und menschlicher Schwachheit, der gebrechlichen Gröfse und der furchtbaren Macht des Todes vor uns hingestellt, dann wird nachher alles zum Gemeinplatz. Man kann nur noch nachahmen oder auf Abwege geraten. Auch der Fabeldichter wird in Gedankengehalt und stofflicher Erfindung vergeblich Lafontaine zu überbieten suchen. Die Gattungen, bei denen der Gegenstand selbst seine Erneuerung mit sich bringt und die nur Arbeit, gutes Urteil und Verstand erfordern, wie Geschichte und Naturwissenschaft, können sich leichter auf der Höhe halten, und die Künste der Hand, Malerei und Bildhauerei, die hundertmal dieselben Gegenstände behandeln können, haben den Verfall nicht zu fürchten, wenn nur kunstverständige Herrschermäzene die rechten Männer an den rechten Platz stellen.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, dafs Voltaire im Anfang seiner literarischen Laufbahn nicht ganz so pessimistisch gedacht hat. In *Journ.* z. B. sagt er: Unsere Klassiker werden so lange bestehen, wie die französische Sprache selbst. Aber man entmutige die Nachfolger nicht mit dem Wort, die Bahn sei geschlossen. Corneille und Racine haben beide noch etwas zu tun übrig gelassen. Und wenn man Molière den ersten Rang im Lustspiel einräumt, so sei man doch nicht so exklusiv gegen seine verdienstvollen Nachfolger, weil sie nicht ganz in Molières Geschmack geschrieben haben! Das ist die leidige Verbohrtheit des Neides. Der ist nicht wert, Molière zu bewundern, der keine Freude hat an Régnard, dessen *Joueur*

Molières besten Stücken gleichzustellen ist, und an dessen *Légataire* man sich billig höchlichst amüsieren dürfte. (Ähnliches auch noch in dem seines Komplimentencharakters wegen nicht ganz vollgiltigen *Discours à l'Acad. franç.*)

Von diesen Anwandlungen ist er zurückgekommen. Die Entwicklung von der klassischen Vollendung zur ästhetischen Entartung, die sein Dogma bleibt, schildert er mehr nach der psychologischen Seite in *D.: Goût I:* 'Nach einem klassischen Jahrhundert suchen gerade die tüchtigeren Künstler, die nicht gern Nachahmer sein möchten, abgelegene Bahnen auf und entfernen sich von der schönen Natur, an die ihre Vorgänger sich gehalten haben. Das Publikum, ein Freund des Neuen, fällt ihnen zu; als Freund der Abwechslung schenkt es seine Gunst bald wieder anderen, die in ihrem künstlerischen Bemühen sich noch weiter von der Natur entfernen. Über all den neuen Sachen, die einander gegenseitig überbieten, verliert das Publikum vollständig Urteil und Mafsstab. Das blofse Heimweh nach dem Jahrhundert des guten Geschmacks kann den verlorenen Geschmack nicht zurückerobern. Er ist und bleibt nun ein Vorrecht einiger vornehmer Geister.

Die ästhetische Dekadenz der Zeit Voltaires.

Wir fragen: Was sind nun genauer die Zeichen, an denen Voltaire die ästhetische Dekadenz seiner Zeit feststellt? Die Manie, etwas Besonderes sein zu wollen, die zu Unnatürlichkeit jeder Art führt, ist die Quelle alles Übels.[1] So will man mehr Phantasie zeigen, als man wirklich hat, erreicht aber damit nur, dafs man den Leser ermüdet durch eine unschöne Häufung gesuchter Bilder, durch ein Vergleichen des Unvergleichbaren, durch ein alle Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit überfliegendes Malen, woran man immer die falsche und bizarre Phantasie erkennt, da die schöne Phantasie stets in den Schranken des Natürlichen bleibt. Die Entartung zeigt sich auch in der Sprache, durch die sich das schreibselige 18. Jahrhundert von dem Jahrhundert der genialen Meister abhebt, in dem man sich der willkürlichen Wortschöpfung streng enthielt und in künstlerischem Verständnis mit dem im Umlauf befindlichen Sprachschatz hauszuhalten verstand. Die leidige Schreibfertigkeit, die wir an jenen Mustern gelernt haben, und die den Nachahmern eigene übel angebrachte Originalitätssucht gereichen gerade der Sprache zum Verderben. Was an Gedanken mangelt, sucht man an Worten hereinzubringen, und so sind viele Schriftsteller auf einen gesuchten, unverständlichen, gewaltsamen Stil verfallen, kümmern sich wohl auch gar nicht mehr um die Grammatik. Oft auch hat Voltaire das 17. und 18. Jahrhundert charakterisiert durch die

[1] *D.: François.* [2] *D.: Imagination* I u. II.

Antithese Genie — Geist. Das kann er gelegentlich, wie in dem etwas hofrätlichen *Discours à l'Ac. franç.*, in einem dem eigenen Jahrhundert freundlichen Sinne tun: Die Genies werden seltener, eben weil wir so viel Geist in Frankreich haben, wie ein üppiger Waldwuchs den Baumriesen und eine gleichmäfsig verbreitete Wohlhabenheit den grofsen Vermögen nicht günstig ist. Die Regel aber ist die tadelnde Tendenz. In *D.: Esprit* I f. bemüht er sich um eine Definition des schillernden Wortes. Geist ist etwas anderes als Urteil, Genie, Geschmack, Talent, Scharfsinn, Fassungskraft, Anmut, Feinheit und mufs doch von alledem etwas haben. Er möchte ihn als die sinnreiche Vernunft (*raison ingénieuse*) bestimmen. Er glaubt sich ganz in Übereinstimmung mit Aristoteles, der die geistreiche Rede in der Vermeidung des eigentlichen Ausdrucks und in der Verwendung klarer, kräftiger Metaphern findet, die durch den Reiz des Neuen, Unerwarteten wirken und daher natürlich durch Wiederholung verlieren; nur dafs er in die Definition anstatt der nicht unbedingt nötigen Metaphern jede neue Wendung, Vergleichung, Anspielung einsetzen möchte, die den Gegenstand in eine eigentümliche Beleuchtung rückt oder überraschend Heterogenes verbindet, und die den Gedanken halb verbirgt, halb erraten läfst. Das ist das Feine (*délicat*) am *esprit*. Diese an ihrem Ort sehr schätzbare Eigenschaft soll nun aber mit Verstand angewendet werden. Wie jede Schönheit da, wo sie nicht hingehört, keine Schönheit mehr ist, so ist ein geistreicher Gedanke ein Stilfehler da, wo Vernunft oder Leidenschaft das Wort hätten, oder wo man um des Lebens grofse Gegenstände kämpft (*traite de grands intérêts*). Demosthenes hat keine hübschen Gedanken, wenn er die Athener zum Kampf anfeuert, sonst wäre er ein Rhetor, nicht ein Staatsmann. In den Werken grofsen Stils darf Geist nur mit Vorsicht und Mafs zur Geltung kommen, weil er zum Dekorativen gehört. In der Tragödie ist das Geistreiche ein besonderer Fehler, weil mit ihm der Verfasser sich vordrängt, während das Publikum den Helden sehen will, der doch immer in Leidenschaft oder in Gefahr ist, also in einer Lage, in der man nicht ans Geistreichsein denkt. Selbst in der Oper ist das Geistreiche nicht an seinem Platz, und so war Quinault manchmal nachlässig, aber immer natürlich; denn die Musik kann Leidenschaften, Gefühle, Bilder ausdrücken. Aber mit welchen Akkorden gibt man ein Epigramm wieder? Diese Spiele der Phantasie, diese feinen Wendungen, diese Gedankenblitze und Aphorismen, dieses neckische Sichgehenlassen, das pafst in die Werke des leicht gefälligen Stils, in ein Madrigal, in leichte Verse, in eine Lust-

[1] *L. XIV, c. 43. Journ. D.: Esprit* I.

spielszene, ein Kompliment, eine Novelle, einen Brief, in dem man heiter ist, um seine Freunde heiter zu stimmen; so wie ein zierlicher Schmuck in einem *cabinet* sich recht anmutig macht, während die Louvrefassade eines Perrault durch Einfachheit und Majestät wirkt. Und das ist nun der Fehler, den er seinem Zeitalter vorwirft: der (eben geschilderte) *esprit déplacé* und der *faux bel esprit,* d. h. mifsratene Gedanken in gesuchter Form, die Künstelei, etwas in Rätselform zu sagen, was andere schon natürlich gesagt haben, die Verbindung von Gedanken, die nicht zusammengehören, und die Trennung von dem, was zusammengehört, die Mischung disparater Stilformen und das Aufsuchen von falschen Beziehungen. Darin sieht er ein Wiederaufleben der Preziosität. Aber nur das Erhabene und das Einfache ist schön.[1]

Mittelalter.

Wir verfolgen nun Voltaires Grundsätze und Leitlinien auf dem Gebiete der Literaturgeschichte, zunächst der französischen.

Von der mittelalterlichen Literatur beachtet er nur die Mysterien, die nicht, wie man gemeinhin glaubt, Schamlosigkeiten und unanständige Späfse über die christlichen Mysterien enthielten, ähnlich unseren Noëls, sondern sehr ernste, naive dramatische Nachbildungen der H. Schrift. Sie kamen im 14. Jahrhundert nach Frankreich (dann auch nach England) über Italien aus Konstantinopel, wo der h. Gregor von Nazianz ein christliches Theater eingeführt hatte, als Konkurrenzunternehmen gegen die heidnischen Theater. Man spielte zuerst im Freien, die *Confrères de la Passion* erstmals in geschlossenen Räumen. Sie brachten Jesus selbst auf die Bühne. Wäre unter diesen Ignoranten ein Genie erstanden, und hätte es statt einer naiven und rohen Sprache die würdevolle Sprache von heute zur Verfügung gehabt, so hätte der Tod eines von Priestern verfolgten Gerechten den Stoff zu einem Werk von erhabener Schönheit geben können.[2] Mit Verachtung spricht er von den elenden Farcen, von unseren alten Festen der Narren, des Esels, des Abts der Cornards und von unseren dummen Komödien der *Mère sotte.*[3] Entschieden noch tiefer als die Passionsdramen des Hôtel de Bourgogne stand die Kanzelberedsamkeit bis auf Ludwig XIII. mit ihren Allegorien und ihrer entsetzlichen Mischung von Latein und Französisch. Dieser makaronische Stil, in dem z. B. der Jesuit Garasse predigte, ist die Barbarei auf dem Höhepunkt.[4]

Renaissance.

Die Renaissance der Valois, die er einmal die erste Epoche des menschlichen Geistes in Frankreich heifst, verschwimmt ihm im allgemeinen mit dem Mittelalter in eine Zeit des Ungeschmacks. So kann er sagen: Eine gewisse Naivität,

[1] *Mol.* [2] *E. c.* 82. *App.* [3] *Pierre le Grand* II, 14. [4] *D.: Allégorie.*

deren Kehrseite aber Regellosigkeit und Roheit ist, ist das einzig Schätzenswerte an einem Joinville, Amyot, Marot, Montaigne, Régnier und der Satire Ménippée.[1] Naivität, aber meist von der anwidernden Art, findet er in der Hofdichtung der Zeit Franz' I., deren Vertreter ihm Marot ist, den er von Boileau über Gebühr geschätzt glaubt; man kennt ihn im Auslande nicht. Seine Epigramme — einige allerdings vorzügliche Ausnahmen abgerechnet — sind obszön und verdanken ihren Erfolg besonders bei der Jugend nur dem Stoff. Seine Pointen und Wortspiele sind heute unausstehlich. Die vielbewunderten 'Rondeaux' sind nicht nach Voltaires Geschmack, schon weil diese Ringelgedichte eine kindische Erfindung der gotischen Zeit sind. Bei dieser ganzen Hofpoesie fragt man sich oft, ob ein Hofmann oder ein betrunkener Matrose der Verfasser ist. Das Gute an Marot ginge auf einige Seiten zusammen.[2]

Für Rabelais hat der Klassizist Voltaire nur sehr geringes Verständnis. Aus den früheren Äufserungen (z. B. *L. ph.* 22) spricht fast nur Abscheu über das ungenieſsbare Buch, dieses Gemisch von Gelehrsamkeit, Zoten und Langeweile, in dem man sich durch Bände von dummem Zeug durcharbeiten mufs, um auf eine gute Geschichte zu kommen. Nur ästhetische Sonderlinge tun so, als ob sie das ganze Buch verstehen und schätzen. Die anderen Franzosen lachen über Rabelais' Späſse und verachten sein Buch. Er ist der erste unter den Possenreifsern, ein betrunkener Philosoph, der nur geschrieben hat, wenn er betrunken war. In den späteren Urteilen[3] erscheint der Schmutz und die Zoten des Buches nicht mehr so als Selbstzweck, sondern mehr nur als Maske, um den religiösen Freisinn und Libertinismus, der dahinter steht, zu verdecken. Neben unflätigen Geschichten, so roh, wie sie nur ein betrunkener Mönch ausspinnen kann, steht eine blutige Satire des Papstes, der Kirche und aller Ereignisse der Zeit, alles dessen, was im Lande Verehrung in Anspruch nahm, eine Satire, die ihn das Leben hätte kosten können. 'Ich faſste meine Landsleute an ihrer schwachen Seite; ich redete ihnen vom Trinken und von Zoten; mit diesem Geheimnis ging mir alles hin. Die Schlauen merkten etwas, die groben Geister sahen nur die Zoten, an denen sie sich weideten, und die man zu dieser Zeit über alles schätzte.' So kam es, daſs Rabelais starb in allen Ehren und wohlgelitten, während die, die reinste Moral predigten, in den schrecklichsten Qualen umkamen.[3]

Für Montaigne dagegen hat er eine Vorliebe und nimmt sich seiner warm an gegen den zornigen Ausruf Pascals: *'Le sot*

[1] *L. XIV*, 32. [2] *D.: Épigramme; Esprit* I u. IV; *Disc. Temple du goût.*
[3] *Lucien, Érasme et Rabelais. Lettres à S. A. S.*

projet qu'a eu Montaigne de se peindre.' Er erwidert: *'Le charmant projet que Montaigne a eu de se peindre naïvement.'* Er hat die menschliche Natur gezeichnet. Ja, wenn Nicole und Malebranche immer von sich hätten reden wollen, da wäre nichts herausgekommen. Aber ein Landedelmann aus der Zeit Heinrichs III., ein Gebildeter unter Ignoranten, ein Philosoph unter Fanatikern, der unter seinem Namen unsere Schwachheiten und Torheiten zeichnet, für einen solchen Mann wird man immer eine Vorliebe haben. Doch warnt er bei anderer Gelegenheit, die gerechte Bewunderung für den Mann, für seine kühne Phantasie, für seine liebenswürdige Plauderei auf die Sprache und den Stil zu übertragen. Er bietet zwar in seiner kräftigen, ungezwungenen Sprache grofsen Gehalt in naiver Form, aber rein, korrekt, bestimmt und edel ist dieser Stil nicht.[1]

Das Renaissance-Drama eines Hardi und Garnier scheint ihm zwar edler als das tiefstehende spanische Drama. Dafür war es, was schlimmer ist, langweilig. In unerträglichem Stil schrieben sie zusammenhanglose, glatte Deklamationen ohne Handlung und ohne Interesse zusammen.[2]

Die Preziosität.

Auf die Periode dieser Übergangszeit folgt die 'zweite Epoche des menschlichen Geistes in Frankreich', wie Voltaire sie nennt (zu der er Balzac, Mairet, Rotrou und Corneille zählt), die Zeit der Preziosität, über die Voltaire das klassische Urteil hat. Es ist die Zeit der Freude an überraschenden Bildern, die man als Geist bewundert, auch da, wo Geist gar nicht am Platz ist.[3] Man strebt nämlich aus der Barbarei heraus, man möchte Geist haben und hat doch keinen. Das ist der Fall Voitures, der mit seinem Talent einer gewissen Leichtigkeit und Gewandtheit 'in der Zeit der Morgenröte der französischen Literatur glänzte' und Geist genug hatte für das Hôtel de Rambouillet, aber nicht genug für die Nachwelt. Er erinnert Voltaire an die Tanzmeister, denen ihre Komplimente mifsglücken, weil sie sie zu gut machen wollen. Graf Hamilton, Frau von Sévigné und so viele andere Damen schreiben ohne Bemühung ihre Bagatellen viel natürlicher und besser als der gesucht geistreiche Voiture mit seinen Wortspielen und gezierten Scherzen. Der lang ausgesponnene, gezwungene, bald feine, bald unfeine Spafs des Briefes vom Karpfen an den Hecht z. B. ist die Bewunderung nicht wert, die man an ihn verschwendet hat. Schon dafs diese Briefe von vornherein mit dem Seitenblick auf die Veröffentlichung geschrieben sind, benimmt ihnen alle Natürlichkeit. Die Geistreichelei kann bis zur Taktlosigkeit und Gefühlsroheit gehen, wie der Trostbrief an den Marschall Grammont. Es finden sich zwar besonders unter Voitures Reimereien auch feinere und

[1] *Rem.* 41. *Disc.* [2] *D.: Art dramatique.* [3] *D.: Esprit* IV.

zartere Sachen, die noch heute für geschmackvoll gelten können, aber er liefs sich offenbar zu viel von Marini beeinflussen, der mit Maria von Médicis nach Frankreich gekommen war.[1]

Auch Balzac hat den Stil des kleinen *genre* verfehlt, nur in entgegengesetzter Richtung. Er schrieb seine vertraulichen Briefe mit einem merkwürdigen Pathos, in einem Stil, wie er für Leichenreden nicht übel passen würde. Diese hochtönenden Übertreibungen, diese langen abgezirkelten Perioden, diese langatmigen, mit Latein und Griechisch gespickten Deklamationen kann man heute nicht mehr lesen; damit könnte man höchstens einen Pedanten heranbilden. Er hat allerdings Rhythmus und Sinn für Harmonie in der Prosa, aber das brauchte es eben nicht für Briefe, das sind Vorzüge nur für die Genres des erhabenen Stils, für Ansprachen, für Leichenreden, für Geschichtschreibung. Trotz alledem war Balzac ein gelehrter und ästhetisch fein gebildeter Mann, er hatte ein gutes Urteil über poetische Wohlredenheit, wie seine gerechte Würdigung des *Cid* zeigt, und führte in Frankreich die Beredsamkeit in die Prosa ein.[2] Weit widerlicher als die Preziosität ist ihm die Burleske mit ihrer platten Gemeinheit, deren Typus Scarrons *Don Japhet d'Arménie* ist. Dieses Stück mit seinem Pöbelargot hat man ein Jahrhundert lang neben dem *Misanthrope* aufgeführt. So geht ja freilich auch auf der Strafse neben einem Richter ein Lumpensammler. Der Schmutz macht einem übel. Die italienische Burleske Aretins ist unseren Possen weit überlegen. Der Anstand wird ja wohl oft dem Scherz geopfert, aber man meidet die unanständigen Worte, die keuschen Ohren werden nicht verletzt. Man mufs erraten.[3]

Die Tragödie in dieser Übergangszeit strebt immer über die Natur hinaus ins Gigantische. Wenn man diesen modischen Schwulst liest, z. B. bei Rotrou, mufs man Corneille einiges verzeihen. Mairet schreibt in seiner *Sophonisbe* nicht nur das erste regelgerechte Stück, er nähert sich auch der psychologischen Wahrheit und Natürlichkeit, besonders im Dialog, vielleicht nur zu sehr, sofern er der naiven Sprache des Alltagslebens zu nahe kommt, die nur für das Lustspiel pafst.[4]

Vorläufer der Klassiker.

Wir wenden uns der eigentlichen Vorbereitung des Klassizismus zu. Er kann Malherbes Verdienste hier offenbar nicht so hoch einschätzen wie Boileau. Er läfst ihn gelten als den ersten eleganten Schriftsteller, aber zum Ruhm der französischen Literatur im Auslande hat er nicht viel beigetragen mit seinen paar gewandten, aber inhaltlich schwachen und schwunglosen

[1] *L. ph.* 21. *D.: Esprit* I; *Goût* II; *Style* II. *Con.: Lettres familières.*
[2] Ib. *D.: Goût* II. *Commentaire de Corneille, le Cid, Préface. L. XIV,* 32.
[3] *D.: Bouffon.* [4] *D.: Exagération.*

Gedichten. So etwas konnte Frankreich nicht in die Wagschale werfen gegen die vielgelesenen Werke von Tasso, Ariost, gegen den Pastor Fido und die guten Sachen von Petrarka.[1] Was er von der Gründung der Académie française sagt,[2] unterscheidet sich nicht von den gewöhnlichen, allbekannten Urteilen.

Einen anderen Einfluſs bewertet er mit feinem und treffendem Urteil weit höher. Der Kreis der Jansenisten, der sich um die Herzogin von Longueville und Port Royal versammelte, trat mit dem männlichen, kraftvollen und angeregten Geist, der Bücher und Gespräche dieser Männer erfüllte, erfolgreich der Preziosität entgegen und trug nicht wenig dazu bei, den guten Geschmack und die wahre Beredsamkeit in Frankreich zu verbreiten. Pascal stellt er als Schriftsteller so hoch, daſs ihm das Erscheinungsjahr seiner Provinzialbriefe das Geburtsjahr des groſsen Jahrhunderts ist. Vor diesem Buche gab es kein Buch in wirklich gutem Stil. Pascal ist der erste französische Satiriker. Boileau ist nur der zweite. Mag auch das ganze Buch der *lettres* auf einer nicht haltbaren Voraussetzung beruhen und mit der Aufhebung des Jesuitenordens viel von seinem Reiz verloren haben, so enthalten doch die ersten Briefe so viel Salz wie die besten Lustspiele Molières, und die letzten haben das Pathos Bossuets. Von allen den theologischen Zänkern ist Pascal allein übriggeblieben, allein aufrecht auf den Trümmern seines Jahrhunderts, weil er allein ein Genie war.[3]

Ein Buch, dem Voltaire ebenfalls groſsen Einfluſs auf die ästhetische Heranbildung der Nation zuschreibt, ist die Maximensammlung La Rochefoucaulds, eigentlich nicht ein Buch, sondern mehr eine Materialiensammlung zum Schmuck eines Buches. Aber man lernte daran denken und seinen Gedanken eine lebensvolle, passende und feine Form geben. In der ganzen Renaissance hat das niemand vor ihm geleistet.[4]

Nun kommt die klassische Zeit. Ist Racine der Klassiker, zu dem noch die Gegenwart als zu einem Muster hinaufzusehen hat, so ist Corneille der Klassiker, der schon historisch geworden und überwunden, oder genauer zu überwinden ist. Weshalb in Voltaires Würdigung das Kritische und Polemische weit überwiegt über Lob und Bewunderung. Es fehlt zwar hieran nicht; namentlich da, wo es gilt, Corneille an seinen Platz in der Geschichte zu stellen: Corneille und Racine haben die Nation gelehrt zu denken, zu fühlen und ihrem Innern Ausdruck zu geben. Der Augenblick, da Corneille dem groſsen Condé Tränen der Bewunderung entlockte, macht Epoche in der Geschichte des menschlichen Geistes. Corneille, eines von jenen

Corneille.

[1] *Disc.* [2] *Histoire du Parlement.* [3] *L. XIV,* 32 u. 37. *Dernières Rem.* [4] *L. XIV,* 32.

Genies, die den Geist eines ganzen Volkes wandeln und heben, hat unserer Sprache ihr Ansehen im Auslande verschafft, gerade zu der Zeit, da Richelieu diesem Auslande Respekt vor der französischen Krone einflöfste. Immer wird man einen grofsen Teil von *Cinna,* die meisterhaften Szenen in den *Horaces,* im *Cid,* in *Pompée,* in *Polyeucte* und den Schlufs der *Rodogune* unter die Meisterwerke zählen. In seinen guten Tragödien hat sich Corneille unendlich über Shakespeare erhoben, in den anderen ist er nie so tief gesunken. Es ist wirklich keine Phrase von ihm, dafs er entrüstet dagegen protestiert, dafs man ihm nachsage, er wolle den grofsen Corneille in Verruf bringen, er liege ja auf den Knien vor dem Vater des Theaters.[1]

Aber Voltaire ist nun eben durchaus nicht bloſs historisch, sondern höchst lebendig und aktiv an der Ästhetik beteiligt, und darum mufs er in lebhaft gefärbten Temperamentsurteilen aussprechen, was ihn an Corneille ästhetisch verletzt. Das sind vor allem seine Sünden gegen die Sprache. Ist die Sprache der ersten Tragödien fast durchaus rein und edel, und zeigt z. B. die grofse Szene zwischen Cinna und Emilie nicht einen einzigen Sprachfehler, so wimmelt es von solchen in den späteren Stücken und besonders in ihren kalten Szenen. In *Pompée* kommen veraltete Wendungen vor, von denen die gleichzeitigen *Lettres provinciales* ganz frei sind. Man vergleiche Racines und Corneilles *Bérénice*; man könnte meinen, die letztere sei aus Tristans Zeit. Ja, Voltaires Tadel macht oft auch nicht Halt vor den ersten Stücken; auch hier gilt es Kritik! Auf den einzigartig schönen Vers: *'Que vouliez-vous qu'il fît!'* folgen ganz minderwertige. Es war eben Corneilles Unglück, dafs er in der Provinz erzogen war und dort sogar seine besten Stücke verfafste.[2] Dasselbe scharfe Urteil fällt er über Versifikation und Stil. Es gibt Stücke von ihm, in denen nicht sechs Verse hintereinander tadellos sind. 'Damit will ich nicht dieses machtvolle männliche Genie herabsetzen, sondern nur zeigen, wie schwer die französische Verskunst ist.' Eines mufs man ihm lassen. Er ist der Meister des Dialogs. Man lese dialogische Meisterwerke wie *Le Cid* III, 4, *Horaces* II, 3. Wie hier die Blitze von Rede und Gegenrede aufeinander folgen, wie Stofs und Gegenstofs der Klingen im Duell, das macht ihm niemand nach. Das kann der zarte, feine, edle Racine nicht. Aber wie oft ist selbst die Führung des Dialogs vernachlässigt. Er füllt ihn oft aus mit langen gequälten Diskussionen seiner raisonnierenden Helden; mag nun in diesen Tiraden auch ab

[1] *Louis XIV,* 32. *Disc. D.: Art dramatique; Goût* II. *Sentiment d'un Académicien.*

[2] *L. ph.* 24. *D.: Langues* II. *Con.: Langage.*

und zu etwas Kräftiges und Kühnes vorkommen, wie z. B. die Stelle über die Freiheit in *Oedipe,* so passen doch solche Schönheiten mehr für den Katheder als für die Tragödie.[1] Mit diesen Mängeln der Form hängt die Schwäche im Gehalt zusammen, die sich kurz als Unnatur bezeichnen läfst. Die Liebe z. B. bringt Corneille in alle seine Stücke hinein, aber sehen wir ab von den glücklichen Szenen des *Cid,* wie kalt läfst uns die Corneillesche Liebe.' Er will geistreich sein und ist es am unrechten Ort. Er hat, wie das schon La Bruyère erkannte, seinen Zoll dem Zeitgeist dargebracht, den Molières *Précieuses* treffen wollten; er hat dem Ideal einer unwahren, unnatürlichen Gröfse gehuldigt. Seinen alten Römern gibt er einen ganz unrömisch tobenden Hochmut. Alle Corneilleschen Helden haben den Fehler, dafs sie immer auf sich selbst hinweisen: Ich bin grofs! Ich habe Mut! Bewundert mich! Das war die spanische Mafslosigkeit, die mit den Nachahmungen des spanischen *Cid*[2] sich auch bei uns breit machte. Diese Aufschneidereien und diese überstiegene Bildersprache konnte aber dem gesunden Urteil nicht mehr gefallen, nachdem die feine Bildung Ludwigs XIV. gezeigt hatte, dafs mit hoher Tüchtigkeit edles Mafs verschwistert sein soll, dafs wir es anderen überlassen sollen, uns zu rühmen, dafs der Soldat, der Minister, der König nicht mit Pathos reden soll, mit einem Wort, dafs das Schwülstige und das Erhabene Gegensätze sind. Der Racinesche Mithridate redet wie ein Mensch, der Corneillesche Ptolémée wie ein schwülstiger, lächerlicher Dichter.[3] Und so gibt Voltaire in *Ingénu* (c. 12) die für den französischen Literarhistoriker obligate Parallele von Corneille und Racine auf seine Art. Als man dem *Ingénu* nach Racineschen Stücken Rodogune zu lesen gab, sagte er, das ist nicht vom gleichen Verfasser. Diese Verse fallen nicht ins Ohr und dringen nicht ins Herz. Den Anfang habe ich nicht verstanden, die Mitte hat mich abgestofsen, der Schlufs hat mich ergriffen; dabei schien er mir aber sehr unwahrscheinlich. Dann las er Verse von *Iphigénie* mit so viel Gefühl, dafs man weinen mufste. Darauf las er *Cinna*; er weinte nicht, aber er bewunderte. (Als einen starken Fehler des Stückes bezeichnet er übrigens einmal die Inkonsequenz im Charakter Cinnas, der als unschlüssiger Verschworener Augustus nimmermehr jenen tückischen Rat geben durfte.) Und so ist er keineswegs einverstanden mit dem viel nachgesprochenen, blendenden, aber

[1] *D.: Langues* II; *Vers et Poésie. Con.: Dialogues en vers; Liberté; Du vrai.*

[2] Dafs Voltaire die literarische Abhängigkeit Corneilles von Spanien speziell im *Cid* sich zu grofs und falsch vorstellt, ist bekannt.

[3] *D.: Esprit* IV; *Exagération; Goût* II. *Doutes sur le Testament de Richelieu.*

durch und durch falschen Paradox La Bruyères, Racine habe die Menschen gezeichnet, wie sie sind, Corneille, wie sie sein sollen. Er zeigt das im einzelnen an Corneilleschen Helden, von denen ihm besonders der 'dumme Polyeucte' und der 'unverschämte Néarque' zuwider sind. 'Wie kann man sich für diese platten Gesellen interessieren!'[1]

Racine. Eine Begeisterung, wie er sie sonst nie gefühlt, kommt über Voltaire, wenn er auf Racine zu reden kommt, diesen nach Form und Inhalt vollendeten Klassiker. Er rühmt vor allem die edle, fruchtbare Einfachheit des grofsen Mannes; seine Gröfse ist die schlichte Gröfse ohne allen Schwulst, d. i. die einzig wahre Gröfse.[2] Der Zauber dieser feinen und reinen Sprache war vor ihm unbekannt. Eigentlich sollte niemand mehr wagen, Verse zu machen, der einmal die Verse Racines gelesen hat, die bis in den tiefsten Grund der Seele dringen. Niemand kannte die Feinheiten des Versbaus wie Racine, diese Kunst, den Rhythmus zu brechen, diese glückliche Mischung von Vokalen und Konsonanten, von langen und kurzen Silben, die den Vers so weich dahinfliefsen lassen, dafs ihn ein empfängliches Ohr mit so viel Lust einsaugt.[3] In der Technik des Dramas ist er unerreicht. Von Äschylus bis zum Jahrhundert Ludwigs XIV. hat das kunstvoll feine Gewebe seiner Tragödien nicht seinesgleichen.[4] Vor allem aber rühmt er ihn als den ersten Psychologen unter allen Dichtern. Sein Wahrheitssinn ist so wunderbar. Nie sagt oder fühlt bei ihm eine Person etwas, was nicht ihrer Lage oder ihrem Charakter angemessen wäre. Er ist nicht immer kraftvoll und erhaben, aber immer wahr und natürlich, nie verliert er sich in Deklamation und sophistische Dialektik, in Geistreichelei oder undramatische Rhetorik.[5] Darum spricht er auch zum Herzen, zu dem niemand den Weg so kennt wie er. Als sein Ingénu die griechischen Tragödien las, da fand er sie gut für die Griechen, aber als er Racine las, da war er in Ekstase, er seufzte, er weinte, er konnte ihn auswendig, ohne dafs er ihn auswendig lernte. Die rohen Menschen, die für diese Schönheiten kein Gefühl haben, verdienen nicht den Namen Mensch. Wehe unseren Kindern, wenn der Abbé St-Pierre recht hätte mit seiner Prophezeiung, in fünfzig Jahren werde man die Stücke Racines nicht mehr spielen. Wie wäre ihr Herz beschaffen, wenn Racine es nicht mehr rühren würde.[6]

[1] *D.: Anciens et Modernes. Lettre de M. de la Visclède. Potpourri. Con.: Du vrai.*

[2] *D.: Goût* II; *Anc. et Modernes.* [3] *L. XIV,* 43. *D.: Art dramatique.*

[4] *D.: Anc. et Modernes.* [5] Ib. *Con.: Du vrai.*

[6] *Disc. D.: Art dramatique. Journ. Ingénu* 12. *Canonisation de saint Cucufin.*

Wie wenig phrasenhaft und kritiklos doch diese Bewunderung ist, mögen einige Proben seiner feinsinnigen Analysen Racinescher Stücke[1] zeigen. Jener Vollkommenheit, die zu erreichen dem menschlichen Geist vielleicht versagt ist, kommen am nächsten die beiden Meisterwerke Frankreichs, *Athalie* und *Iphigénie.*[2] In *Athalie,* diesem Meisterwerk des menschlichen Geistes, haben wir eine höchst interessante Erkennungsszene und eine ungeheuer dramatische und doch dezente Katastrophe. Der Charakter des Hohepriesters ist ja im höchsten Grade unsympathisch. Einem solchen fanatischen, aufrührerischen, brutalen Priester, der so Freches gegen Personen aus königlichem Geblüt unternimmt, würde man heute den Kopf vor die Füfse legen. Aber darin besteht nun gerade die wunderbare Kunst des Dichters, dafs er uns zwingt, mit ihm zu denken und zu fühlen. Der Zuschauer setzt mit Racine voraus, dafs Joad im Recht ist, bei allem, was er tut.[3] Ganz tadellos ist ja nun auch *Iphigénie* nicht, an der gleich die harmoniereichen Verse des Einganges so entzückend sind. Und dann der Gang der Handlung! Wie wächst die Furcht, diese Seele der Tragödie, mit jeder Szene! In der ebenso edlen wie einfach rührenden Wiedersehensszene dreht einem jedes Wort den Dolch im Herz herum. Dafs nach diesem Todesurteil Iphigeniens in demselben Akt noch rührende, ergreifende Szenen kommen, ist der Gipfel der Vollendung. Dann die tief tragische Ankündigung des Opfers. Sie gehört zu den Schönheiten, die alle Zeiten und alle Völker als schön erkennen. Wehe den Barbaren, die das nicht im tiefsten Herzen zu fühlen vermöchten! Der Gedanke der Situation ist ja in Euripides, aber nur so, wie der Marmor zu einem Palast im Steinbruch ist. Die an der Katastrophe oft geübte Kritik, die man als Handlung auf der Bühne zu sehen, nicht blofs als Bericht zu hören wünscht, ist unberechtigt, weil sie mehr aus den Gesichtspunkten des bildenden Künstlers als aus denen des Dramatikers heraus gedacht ist. Es ist doch besser, dafs man z. B. den Tod der Eriphyle nicht auf der Bühne sieht. Man mag ja meinetwegen — ich gebe es zwar nicht gern zu — Blut vergiefsen auf der Bühne. Aber dann töte man ja nur solche Personen, für die der Zuschauer warm mitfühlt, nie solche, die ihm gleichgültig sind oder die er hafst. Endlich die Charaktere. Wie unsympathisch sind uns Ulysse und Eriphyle! Wie interessant weifs die Kunst des Dichters sie uns zu machen, und wie wahrt Agamemnon seine Würde! Von Achill können die Fremden nicht sagen, was sie mit einigem Recht von Hippolyt, Xiphares, Antiochus und selbst

[1] *D.: Art dramatique.* [2] *Réponse à un Académicien.*
[3] *Un intendant des menus.*

von Bajazet sagen: *'monsieur Bajazet'*. Nie war Achill mehr Achill als in dieser Tragödie; wenn er liebt, so liebt er, wie ein Achill lieben soll, und redet, wie ihn Homer reden lassen würde, wenn er ein Franzose gewesen wäre. Die Tragödie *Phädra* hat ihre angreifbaren Seiten. Die Rolle des Theseus ist zu schwach, Hippolyt ist zu sehr Franzose, Aricie zu wenig tragisch, Théramène sollte seinem Zögling nicht Liebeslektionen vortragen; dafs Hippolyt seiner Aricie von dem wunderbaren Tempel etwas sagt, und dafs Aricie Theseus nicht darauf aufmerksam macht, ist ein leichter Fehler. Dagegen ist die Kritik, die auch Männer von Geschmack, wie Fénelon, an Théramènes Bericht vom Tode Hippolyts geübt haben, zurückzuweisen. In diesem Bericht, der keine übel angebrachte Amplifikation ist, ist jedes Wort an seinem Platz. Théramène sagt alles, was er sagen soll und wie er es sagen soll. So viel ist sicher, die Rolle der Phädra selbst bleibt das Rührendste und die schönste Rolle, die es auf dem Theater gibt. Die Verse, die sie spricht, quellen aus dem Herzen und dringen jedem Empfänglichen tief ins Herz hinein. Diese Rolle ist das Meisterwerk der Natur und der Kunst.[1] Sonst hebt Voltaire besonders hervor die Exposition Bajazets (auch sie 'ein Meisterwerk des menschlichen Geistes'), die Rolle Acomats (sie ist in ihrer Art so schön wie die von Phèdre; ohne dafs er sich uns enthüllen will, entfaltet er seinen Charakter vor uns in ein paar Worten), die vier ersten Akte von *Britannicus*, die ganze *Andromaque*, abgesehen von einer Koketterieszene (einmal hebt er besonders hervor, wie fein Racine Pyrrhus den vornehmen Anstand wahren läfst in der Audienz, die er Oreste gibt), die ganzen Rollen von *Roxane* und *Monime*. *Esther* gefiel später nicht mehr, weil der Reiz der persönlichen Anspielungen, die man darin suchte, wegfiel. Man sah nur noch die unpsychologische, an Handlung und Verwicklung leere Fabel, die uns kalt läfst. Obschon aber *Esther* nicht eine Tragödie ist, sondern nur eine in Szene gesetzte alttestamentliche Geschichte, sind dreifsig Verse aus *Esther* mehr wert als viele erfolgreiche Tragödien.[2]

Gewisse Schranken der Begabung Racines erkennt Voltaire, wie man sieht, wohl an: Manche Rollen, besonders die der Liebhaber, zeigen eine gewisse Schwäche und Einförmigkeit, sie sind alle *tendres, galants, doux et discrets*, wie französische Höflinge; oft ist er nur galant, sogar kokett. Seine Liebeserklärungen sind oft mehr im Ton der Idylle oder Elegie gehalten als in dem der tragischen Leidenschaft. Oft stöfst man auf gefällige Eleganz, wo man lieber im Strom hinreifsender

[1] *D.: Épreuve; Amplification. Con.: Du vrai.*

[2] *Lett. D.: Vers et Poésie. Louis XIV, 27. Préface des souvenirs de Mme de Caylus.*

Beredsamkeit treiben würde, oft weifs er nur sanft zu rühren, wo er den Geist mit Schrecken bestürmen und das Herz zerreifsen sollte. Mit dieser Schwäche hat Racine den Sitten der Zeit und dem galanten Hof Ludwigs XIV. seinen Tribut bezahlt, sowie dem schlechten Geschmack an Romanen, der in der Nation umging, und endlich dem Muster Corneilles, der ja in keiner Tragödie ohne Liebe auskommen zu können glaubte, nicht einmal in der des Märtyrers Polyeucte und des Hunnen Attila.[1] Über den Menschen Racine urteilt Voltaire ziemlich kühl: Racine schreibt wie Virgil, aber er wird aus Schwäche Jansenist, und keine geringe Schwachheit von ihm ist es, dafs er aus Kummer stirbt, weil ein anderer Mensch, der in einer Galerie an ihm vorüberging, ihn nicht angesehen hatte. Darum ist die Rolle der Phèdre aber nicht weniger wunderbar.[2]

Das Urteil Voltaires über Molière, den ersten Komiker aller Zeiten und Völker, einen der gröfsten Psychologen, unterscheidet sich nicht wesentlich von dem Boileaus. Er hebt noch mehr den Dienst hervor, den Molière der Kultur seiner Zeit geleistet hat, die er von preziöser Affektiertheit wie von Pedanterie jeder Art befreite und zum Wahren und Natürlichen und damit zum Schönen zurückführte, und der er ein Lehrmeister des feinen Welttons wurde.[3] Mit Molière erscheint die Charakterskizze und die weltmännische Konversation erstmals auf dem Theater. Sehr fein weist er auf eine Verwandtschaft des Molièreschen und Racineschen Genius hin. Beide verstehen es, aus wenig etwas zu machen. Ein unergiebiger Stoff, wie die *École des femmes,* mit dem andere höchstens einen Akt zustande gebracht hätten, gestaltet sich unter seinen Händen zum Meisterwerk aus. Im *Misanthrope,* der fast gar keine Handlung und lediglich nichts Spannendes hat, hat sich Molière selbst nach der stofflichen Seite seine Aufgabe aufs äufserste erschwert. Das Stück ist so mehr ein Lesedrama geworden und nicht eben populär. Dafür sind die Charaktere von unerreichter Feinheit und Realistik.[4] Der derbe Realismus Molières ist ihm so unangenehm wie Boileau — er ist aus diesem Grunde geneigt, viele der kleineren Lustspiele seiner eigenen Zeit über Molières Possen zu stellen — nur sucht er sich zu erklären, wie er auf einen solchen Abweg geraten konnte, indem er an ähnliche Launen anderer Künstler erinnert (auch Raphael hat Grotesken gezeichnet; auch Homer hat eine Schnurre gemacht, den Froschmäusekrieg), vor allem aber an die Bedürfnisse des Publikums. Hätte Molière nur Leute wie Ludwig, Condé, Turenne, La Rochefoucauld u. a., nur Damen wie Frau

Molière.

[1] *Temple du Goût. D.: Anc. et Modernes; Art dramatique.* [2] *D.: Poètes.*
[3] *Con.: Du vrai. L'Ingénu,* c. 12. *Journ. D.: Art dram. L. XIV,* 32. *Mol.*
[4] *Mol.*

von Montespan und von Thiange zu Zuhörern gehabt, so wäre er nicht so tief herabgestiegen. Aber er arbeitete für das noch rohe Pariser Volk. Der Bourgeois liebte die derbe Posse und bezahlte sie, und Molière mufste für seine Truppe sorgen. Die *Jodelets* waren in der Mode. Der *Médecin malgré lui* hat dem *Misanthrope* auf dem Theater durchgeholfen. Der Weise, der den *Misanthrope* für die gebildeten Geister schrieb, mufs sich als Possenreifser verkleiden, um der Masse zu gefallen. Das gereicht wohl der menschlichen Natur zur Schande; aber so ist sie nun einmal. Man geht ins Lustspiel lieber, um zu lachen, als um etwas zu lernen. Immerhin hat Molière seine Schwänke schon durch ihren Titel vom eigentlichen Lustspiel unterschieden und hat so nicht Terenz und Tabarin durcheinander gebracht, und es sind Stücke, wie die *Fourberies de Scapin,* der *Malade imaginaire,* der denn doch auch Szenen einer höheren Komik enthält, nicht im burlesken Stil der Hanswurstspäfse Scarrons geschrieben, der die Argotausdrücke hervorsucht, was Molière nicht tut.[1] Bei ihm ist das Possenhafte nur in der Sache, nicht in den Ausdrücken. Seit Molière hat sich das französische Theater übrigens strenger an die Regeln der feinen Sitte gebunden. Die Szene würde man nicht mehr riskieren, wo Tartuffe der Frau Orgons naherückt (*'la presse'*), Ausdrücke wie *fils de putain, carogne, tarte à la crême, les enfants faits par l'oreille,* selbst *cocu* würden nicht mehr gewagt. In bezug auf die dramatische Technik erhebt Voltaire schon den oft gehörten Vorwurf, die Verwicklung sei nicht spannend genug, und die Lösung des Knotens sei die Klippe, an der er oft scheitere (eine Ausnahme bilde hier die *École de maris*), sowie den anderen, für das 18. Jahrhundert so bezeichnenden, Molière gebe dem Herzen nicht genug. Darum ist das Theater fast leer bei den Molièreschen Stücken, darum geht fast niemand mehr in den einst so zugkräftigen *Tartuffe,* während Racine das Haus füllt. Des Scherzes wird der Geist müde, das Herz ist unerschöpflich. Interessante Urteile über die einzelnen Stücke enthält die *Vie de Molière.* In bezug auf Stil und Sprache ist ihm der *Misanthrope,* an dem er bei aller Bewunderung manches auszusetzen hat, das beste Stück des Dichters. Die Art, wie er den Stoff von *Don Juan* bespricht, zeigt, wie ihm die Mischung der possenhaften und religiös mirakelhaften, der komischen und tragischen Elemente in der Seele zuwider ist. *Tartuffe,* die kräftigste und feinste Predigt in unserer Sprache, wird dauern, solange es in Frankreich Geschmack und solange es Heuchler gibt.

[1] Ib. *Journ. D.: Bouffon.* [2] *Mol. Journ.*

(Schlufs folgt.)

Stuttgart. P. Sakmann.

Die romanische Schweiz und die Mundartenforschung.[1]

Ein Blick auf die Karte der Schweiz läfst ohne weiteres die grofse Verschiedenheit in der Lagerung des deutschen und des romanischen Sprachgebietes erkennen.

Das deutsche Gebiet ist — von kleinen bündnerischen Sprachinseln abgesehen — eine zusammenhängende Landschaft von Basel bis Chur, vom Bodensee bis zum Oberwallis. Das romanische Gebiet zerfällt in drei fast gänzlich unzusammenhängende Teile: einen französischen Westen, einen italienischen Süden und einen rätischen Osten.

Damit nicht genug. Der französische Westen, die *Suisse romande,* ist selbst keineswegs einheitlich: der Berner Jura gehört sprachlich zum nordfranzösischen (lothringisch-wallonischen) Gebiet. Das Land südlich vom Chasseral gravitiert linguistisch nach Südfrankreich und gehört zu jenem Sprachgelände, das wir francoprovenzalisch nennen.

Und innerhalb dieser Verteilung des romanischen Gebietes besteht eine ungewöhnlich starke mundartliche Gliederung. Ein Tavetscher Bauer wird den Engadiner kaum verstehen; der Waadtländer kann sich nicht mit dem Walliser in seiner Mundart verständigen; ja, im Wallis wird sogar der Hirt aus der Gemeinde Bagnes nur schwer mit dem Hirten des Tales von Hérémence reden können.

Diese starke Gliederung und die daraus folgende Schwerverständlichkeit befördert natürlich das Vordringen der Schriftsprache als Verständigungsmittel: im Westen der französischen, im Osten der deutschen.

Im Osten und Westen sind die Mundarten gefährdet. Am kräftigsten ist ihr Leben noch im tessinischen Süden, wo, trotz der Gotthardbahn und der neuen elektrischen Bahnen der Valmaggia und des Misox, der mächtige lombardische Dialekt einen starken Rückhalt schafft. —

[1] Vortrag, gehalten in der dritten allgemeinen Sitzung der 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Basel am 27. September 1907.

In das alte Helvetien, dessen keltisch-rätische Bevölkerung durch eine fünfhundertjährige Römerherrschaft romanisiert worden war, brachen von Norden die Alemannen ein. Sie unterwarfen sich das Land zwischen Aare und Limmat. Es trieb diese alemannische Eroberung ums Jahr 500 einen germanischen Keil zwischen den gallorömischen Westen und den rätorömischen Osten des Landes.

Aber noch ums Jahr 900 war diese Germanisierung südlich nicht über die Alpen und östlich kaum bis zum Rhein und Bodensee vorgedrungen: das Wallis, das Urserental, Graubünden waren noch ganz romanisch; ebenso die östlichen Voralpen, das Glarner- und St. Gallerland — trotz des Klosters — und auch Vorarlberg.

Im Laufe des folgenden Jahrtausends ist dann dieser alemannische Keil noch tiefer ins romanische Land gedrungen. Wanderlustiges deutsches Volk ist aus dem Haslital über die Grimsel nach dem Oberwallis gezogen. Diese Walser haben dann auch weiter vor dem Hochgebirge nicht haltgemacht und sind über den Montemoro ins Anzasca- und Gressoneytal und über den Griespafs ins Formazzatal und nach Bosco gekommen. Über die Furka zogen sie nach Urseren, nach Graubünden und bis ins Vorarlberg hinein, manche deutsche Ansiedelung in den rätoromanischen Hochtälern des rheinischen Oberlandes zurücklassend. So wurden die Hasler und Walser zu tatkräftigen Pionieren des Deutschtums an der Südmark.

Inzwischen wurde das nördliche rätische Land, Glarus, St. Gallen, alemannisiert, und heute sind von dem einst so weiten rätoromanischen Gebiet, das sich vom Bodensee bis zum Gotthard und bis zum Ortler ununterbrochen ausdehnte, nur noch Trümmer vorhanden, die einem nahen Untergang geweiht sind. Es ist ein schmaler Streifen Landes von den Quellen des Rheins bis zum Unterengadin, der schon stark von deutschem Sprachtum durchsetzt ist. Das Rätoromanische ist auf der ganzen Linie im Schwinden begriffen. In hundert Jahren wird die Jugend Graubündens nicht mehr rätisch sprechen.

Auch im Westen hat das Alemannische seine Grenzen von der Aare weg auf früher französisches Gebiet vorgeschoben, so dafs, sub specie saeculorum betrachtet, die deutsche Sprache in der Schweiz seit Jahrhunderten im Vorschreiten begriffen ist, wenn auch an der westlichen Sprachgrenze den Vorstöfsen des Deutschen gelegentliche Rückstöfse des Französischen gefolgt sind, die mit den grofsen Epochen der Schweizer Geschichte zusammenhängen, und wenn auch insbesondere die Verhältnisse des 19. Jahrhunderts der französischen Sprache günstig gewesen sind. Es ist ein Glück für die Schweiz, dafs dieses romanisch-deutsche Hin und Her dem freien, friedlichen Spiele der nationalen Kräfte überlassen blieb, und man darf hoffen, dafs es den Aufreizungen ängstlicher, unbesonnener und schlecht

unterrichteter Wortführer nicht gelingen wird, in dem Lande einen Sprachenstreit zu entfachen.[1]

Im französischen Westen ist nicht wie im rätischen Osten die romanische Sprache selbst gefährdet, sondern nur ihre Mundarten. Lebendige Umgangssprache sind die Patois nur noch in katholischen Landesteilen und bäuerlichen Gegenden: in einem Teil des Berner Jura, im Kanton Freiburg und besonders im Wallis. In den protestantischen Kantonen und in industriellen Gegenden, im Lande der Uhren und Musikdosen, ist das Patois im Aussterben, nicht nur in den Städten, sondern auch auf den Dörfern. Ganze Landstriche mit vielen Tausenden von Einwohnern weisen nur noch einige alte gebrechliche Leute auf, die wirklich das Patois beherrschen, die aber in ihrer Umgebung niemanden mehr haben, mit dem sie es reden könnten. Man kann sagen, dafs im ganzen Kanton Neuenburg heute niemand mehr Patois spricht, wenn auch einige Greise sich ihrer Jugendsprache noch erinnern. Und der Tod räumt stark unter ihnen auf. Es ist für die Forschung äufserste Gefahr im Verzug. Am Nordufer des Genfersees und im waadtländischen Rhonetal ist die Mundart seit einem halben Jahrhundert verstummt. Im Gros de Vaud und in den Alpen fängt es an, selten zu sein. In den Wallisertälern aber finden heute noch Gemeinderatsverhandlungen im Patois statt, wie in der deutschen Schweiz. Da mag die Mundart noch ein Jahrhundert leben.[2]

Alle diese stark differenzierten Mundarten des Ostens, Südens und Westens sind kostbarstes linguistisches Gut, und nicht leicht wird sich ein Erdenwinkel finden, der auf so engem Raume so viel eigenartigen Sprachreichtum trägt und für den Forscher so viel Erkenntnis des Sprachlebens bereithält.[3]

Wie viel Licht ist der romanischen Philologie aus den rätischen Mundarten erwachsen, als vor bald vierzig Jahren Ascoli seine *Saggi ladini* schrieb, deren Probleme seither durch Salvionis Forschungen neue, ausgedehntere Formulierung und weitere Aufhellung erfahren haben. Und welch kostbare Beiträge zur Sprachgeschichte sind schon seit Jahrzenten aus dem Studium der westschweizerischen Patois hervorgegangen. Man denke an die grundlegenden Arbeiten

[1] Vgl. H. Morf, *Deutsche und Romanen in der Schweiz.* Zürich, 1901.

[2] Vgl. E. Tappolet, *Über den Stand der Mundarten in der deutschen und französischen Schweiz.* Zürich, 1901 und ders., *Die Sprachverhältnisse in der französischen Schweiz* im *Sonntagsblatt* der *Basler Nachrichten* vom 3. März 1907. — Eine systematische, zwar kurze aber vortreffliche Darstellung des Sprachlebens der *Suisse romande* gibt L. Gauchat im *Dictionnaire géographique de la Suisse*, Neuchâtel, Attinger, 1907 (*Langue et patois de la Suisse romande*); cf. hier, p. 267.

[3] Wer auf Gilliérons *Atlas ling. de la France* den Verlauf der Dinge in der Westschweiz verfolgt, der kann häufig genug beobachten, wie das Wortmaterial dieser kleinen Sprachecke sich durch besondere Ableitungen oder neue Stämme von der französischen Nachbarschaft abhebt.

Cornus und Gilliérons über die Mundarten der Waadt und des Wallis und an neuere Studien zur Frage der Dialektgrenzen. Die Schweiz bietet die eklatantesten Beispiele dafür, wie die höchsten Berge keine Sprachgrenzen bilden, während anderseits auf dem flachen Lande zwei benachbarte Dörfer, die durch eine Landstrafse verbunden sind, eine förmliche Mundartengrenze zwischen sich haben und zwei grundverschiedene Patois reden. Wie reich an Aufklärung sind hierzu die Arbeiten von Gauchat und Tappolet (cf. *Archiv* CXI, 365 ff.; CXV 460). Wie gut zeigt die Dialektgliederung der romanischen Schweiz die Wichtigkeit der alten Bistumsgrenzen. Und auch die konfessionelle Mischung der Schweiz illustriert trefflich die Bedeutung des kirchlichen Elementes in der Sprachentwicklung durch die vorhandenen konfessionellen Mundartgrenzen oder durch das Nebeneinanderbestehen konfessioneller Lautvarietäten in den nämlichen Ortschaften.

Eigenart und Reichtum der Laute dieser Dialekte erweitern den Blick des Phonetikers. Sicher wäre z. B. viel neue Erkenntnis zu gewinnen aus dem vergleichenden Studium jener merkwürdigen Erscheinung, die darin besteht, dafs nach dem Tonvokal ein — stimmhafter oder stimmloser — Verschlufslaut eingeschoben wird (lat. *duru, dura* > *dykr, dykra*; *dyk, dygra*; *dybr, dybra*), einer Erscheinung, die sich in den Wallisertälern, in Aosta, in Bergün, Oberhalbstein und Oberengadin findet und vielleicht auch im Tessin zu entdecken ist, so dafs sie einen charakteristischen Zug der romanischen Alpensprache bedeutete. Hier liegt überdies ein schönes Thema für instrumentale phonetische Untersuchung bereit.

Die Phonetik der Mundarten führt den Forscher auch sicherer auf den Pfaden der Etymologie. Lauterscheinungen, die bisher als selten und seltsam gegolten haben, weil sie in den Schriftsprachen nur isoliert vorkamen, erhalten durch die Mundart gute Gesellschaft, und mancher lautliche Findling wird auf diese Weise in einen lebensvollen Verband gefügt. Durch die Zusammenstellung der Patoisformen eines Lautvorganges wird das Gebiet des etymologisch Möglichen schärfer begrenzt, und oft wirft diese blofse Zusammenstellung ein helles Licht auf die Ursprungsfrage. Ich bin überzeugt, dafs z. B. das Problem des galloromanischen Wandels von lat. *u* zu *y* — den man mit Unrecht für uralt, ja für keltisch hält — aus den Lautverhältnissen der romanischen Schweiz entscheidende Aufklärung erfahren wird.

Aber auch Probleme von weiterer Bedeutung, wie z. B. die Frage des romanischen Umlautes, der Vokalharmonie, der Nasalierung, der Mouillierung etc. und vor allem die Prinzipienfrage von Lautgesetz und Analogie erhalten ihre sicherste Aufklärung durch die Beobachtung der lebenden Mundart. Man denke an Gauchats Arbeit über die Lautvorgänge in Charmey (cf. *Archiv* CXV, 443) und Jabergs Studie über die Konjugation in und um Leysin (CXIX, 239).

Eine kaum zu übersehende Mannigfaltigkeit der Flexionsformen eignet diesen Mundarten, und wilde Schosse üppiger Analogiebildungen finden sich neben zähen Archaismen. Reste der lateinischen Unterscheidung zwischen Nominativ und Accusativ finden sich in den Hochtälern des Wallis und Bündens, im Surselvischen (*Arch. glott.* VII, 426 ff.) und im Val d'Anniviers (*Bulletin du Glossaire des patois de la Suisse romande* II, 32 s).

Und dazu der ungeahnte Wortreichtum, dessen Schleier Gilliérons *Atlas linguistique de la France* zu lüften begonnen hat, ein Wortreichtum, der, je systematischer diese Mundarten durchforscht werden, um so überwältigender auf einen eindringt. Mit der Terminologie des Heuens beschäftigt, teilt mir Kollege Tappolet eben mit, dafs er in der *Suisse romande* für Schwaden (franz. *andain*) nicht weniger als 23 Wortstämme (ohne die Ableitungen) und für Windhaufen (franz. *meule*) deren volle 30 gefunden habe: für diese zwei Dinge also 53 verschiedene Wörter! Wie viel uraltes Sprachgut, wie viel bodenständige Kraft der Sprachschöpfung mag sich in solchem Reichtum bergen! Und was erzählen die Verbreitungsbezirke der einzelnen Wörter, die Wortzonen, von den Wanderungen, die einzelne dieser Ausdrücke zögernd oder siegreich in fremdes Gebiet unternommen haben — Wortwanderungen, über deren sprachgeschichtliche Bedeutung uns Gilliéron epochemachende Forschungen geschenkt hat.

Dabei zeigt der Wortbestand der romanischen Alpendialekte von der Gruyère bis zum Engadin mannigfache eigenartige Übereinstimmung, die natürlich aus jenen fernen Zeiten stammt, da Oberwallis und Urseren noch romanisch, ja römisch waren und über Furka, Gotthard und Oberalp die romanische Alpenkultur ihren ungehemmten inneren Austausch vollzog. Auf der gemeinsamen wirtschaftlichen Grundlage bildete sich eine romanische Alpensprache,[1] die jetzt im Verschwinden begriffen ist.

Hier winkt ein besonders verlockendes Arbeitsfeld, und es wäre sehr wünschenswert, dafs Luchsingers Vorgang (*Das Molkereigerät in den romanischen Alpendialekten der Schweiz*, Zürich, 1905, cf. *Archiv* CXVI, 236) Nachahmung fände, und dafs jene Monographien sich mehrten, die eine begrenzte Wortgruppe in dem ganzen Gebiet der francoprovenzalischen, lombardischen, rätischen Schweizeralpen — und darüber hinaus — verfolgen und darstellen, z. B. die Termini der Heubereitung, der Bienenkultur oder der Viehzucht. Reichen Stoff fände z. B. der, der einzig die Bezeichnung für 'Kuh' sammeln und verfolgen wollte: die Namen, die ihr der Mund der Kinder und der Erwachsenen gibt, die Laute, mit denen sie gerufen wird, die Ausdrücke, mit denen ihre verschiedenen Lebensalter, ihre

[1] cf. L. Gauchat, *Sprachgeschichte eines Alpenübergangs. Archiv* CXVII, 435 ff.

Farbe, Gestalt, Ergiebigkeit, Tüchtigkeit, ihr Charakter bezeichnet wird, wie man ihr Brüllen benennt, zu welchen Metaphern, Redensarten, Sprichwörtern sie Veranlassung gibt. Die originelle Bildlichkeit der mundartlichen Reden würde dabei in reichen Beispielen vertreten sein.

Überall öffnet das Dialektstudium neue Ausblicke. Nicht zum wenigsten in der Ortsnamenforschung. Und gerade die schweizerische Ortsnamenforschung gestaltet sich vielfach eigenartig, weil der nämliche Name häufig in doppelter, in romanischer und in deutscher Form vorhanden ist und die etymologische Deutung beiden Formen genügen mufs.

Welchen Gewinn die Ortsnamenforschung aus dem Patoisstudium ziehen kann, zeigen die Arbeiten E. Murets, der mit Hilfe der Patoisformen nun auch neues Licht in die viel diskutierte Frage der sogenannten — *ingen*-Orte bringt. Murets Lösung ist zugleich ein wichtiger Beitrag zur Geschichte der Besiedelung der Westschweiz. Sie reduziert den germanischen Anteil an dieser Besiedelung zugunsten des römischen.[1]

Wenn es wahr ist, dafs der Sprachwissenschaft in den letzten zwanzig Jahren durch die Erforschung lebender Mundarten viel neues Blut zugeführt worden ist, so darf man auch hoffen, dafs diese Mundartenforschung weiter fortfahren wird, die Linguistik zu erneuern, umzugestalten, und erwartungsvoll begrüfsen wir die Begründung der *Société internationale de dialectologie romane*, welche ein Zentrum dieser Forschung auf dem romanischen Sprachgebiet beider Welten, von Romanisch-Amerika bis Rumänien sein will.

Wir haben einsehen lernen, dafs die Gesetze des Sprachlebens vor allem am Leben selbst zu studieren sind, und dafs jene linguistischen Theorien, die auf papierenem Boden gewachsen sind, eine gründliche Revision und Säuberung durch jene Empirie erfahren müssen, die das wunderbare Leben der Mundarten so freigebig gewährt. Die Linguistik hat sich lange am Phantom geübt; nun ist sie zum Studium des lebendigen Leibes übergegangen. Sie hat sich lange auf Paläontologie beschränkt, Knochenreste gedeutet und Koprolithe bestimmt. Jetzt ist sie zur Biologie gekommen und mufs ihre paläontologischen Theorien revidieren (cf. *Archiv* CXV, 462).

Die Schweiz ist in der Lage, reiches Material dazu zu liefern. Aber sie mufs sich eilen, denn der Quell der Mundarten, der einst

[1] Die romanischen Ortsnamen, deren Patoisform *ẽ*, *ẽjo* (geschrieben *-in(s)*, *-inge*), lautet, sind römischen Ursprungs und stammen von Cognomen auf *-inu* oder dann von solchen auf *-anu* resp. *-anicu*, die an Gentilitien auf *-iu* antreten (*Scandiliu* + *anu* > *Chandolin*). — Die Namen auf *ã*, *ãjə* entsprechen dem deutschen *-ingen* und zeigen germanische Siedelung; doch ist die Konkurrenz eines vielleicht ligurischen Suffixes *-incu*, *-inca*, das in Südfrankreich und Norditalien häufig ist, nicht ausgeschlossen, so dafs nicht einmal alle *-ã*, *-ãjə*-Namen germanisch wären.

in ihren Bergen, in Jura und Alpen, lebendig floſs, ist am Versiegen. Die Kultur troknet ihn aus. —

Der Gedanke, diesen Mundartenschatz zu sammeln, ist im französischen Westen und im rätischen Osten manchem Freunde des heimatlichen Volkstums aufgegangen, und mancher hat an die Ausführung dieses Planes Jahre unverdrossener Arbeit gesetzt. Es mag bloſs an die Engadiner Pallioppi (1893), an den Disentiser Pater Carigiet (1882), an den waadtländischen Doyen Bridel (1866) erinnert werden, deren Wörterbücher freilich den Philologen nicht befriedigen können — obwohl er ihre Hilfe dankbar anerkennt und annimmt.

Dabei zeigt sich zwischen den Arbeiten des Ostens und des Westens gleich ein charakteristischer Unterschied: das Rätische, das eine umfangreiche gedruckte Literatur hat, tritt mit dem Anspruch einer Schriftsprache auf, und seine Wörterbücher führen eine Menge fremder Wörter, internationales Sprachgut, das sich auf Kosten des einheimischen breitmacht. Die Sprache des *pays romand* will nichts sein als eine Mundart, und der Waadtländer Bridel macht nicht Anspruch auf schriftsprachliche Konsideration wie z. B. der Bündner Carigiet.[1] Diese literarischen Ansprüche des Rätischen haben seiner Bodenständigkeit Eintrag getan und bilden für den Sammler des rätischen Wortschatzes eine ernste Schwierigkeit, die der italienische Süden und der französische Westen dem Forscher nicht bereiten.

Seit das groſse Unternehmen des deutsch-schweizerischen Idiotikons ans Licht getreten ist (1881), hat wohl auch im Osten, Süden und Westen mancher den Gedanken erwogen, ähnliches zu unternehmen und dem Romanentum der Schweiz ein ähnliches sprachliches Monument zu errichten. Aber vom Gedanken, der reizt und lockt, bis zur Ausführung dehnt sich ein langer Weg und dehnen sich ernsteste Überlegungen. Ein solches Idiotikon ist eine Arbeit von Jahrzehnten, eine Lebensarbeit, und glücklich mag sich der schätzen, dem es vergönnt ist, am Werk zu bleiben von den ersten Notizen bis zum Imprimatur des letzten Bogens. So bedarf es wirklich des Enthusiasmus und der Selbstverleugnung, um vom reizvollen Gedenken eines solchen Idiotikons zur Ausführung der Jahrzehnte dauernden Arbeit zu schreiten.

Es ist das Verdienst Louis Gauchats, als erster diesen entscheidenden Schritt getan zu haben. Sein Beispiel hat ihm nicht nur jene trefflichen Mitarbeiter eingetragen, welche Jules Jeanjaquet und Ernst Tappolet heiſsen und mit ihm das Trio der Redaktion des *Glossaire des patois de la Suisse romande* bilden, sondern Gauchats tatkräftiges Beispiel hat auch die Unternehmngen

[1] H. Morf, *Die sprachlichen Einheitsbestrebungen in der rätischen Schweiz*. Bern, 1888. S. 18.

eines rätischen und eines italienischen Idiotikons ins Leben gerufen, die jetzt beide in Arbeit sind.

So tritt nun die romanische Schweiz ebenbürtig neben die deutsche, und dankbar gesteht sie, dafs sie vom deutschen Vorgang vieles hat lernen können, und dafs die Erfahrungen, die am deutschen Idiotikon gemacht worden sind, ihr manchen Umweg und Irrtum ersparen.

Voran also geht, unter Gauchats Führung, die *Suisse romande,* d. h. die Kantone Genf, Waadt, Neuenburg sowie die romanischen Teile der Kantone Wallis, Freiburg und Bern.

Im Jahre 1895 wandte sich Gauchat an den Erziehungsdirektor seines Heimatkantons Neuenburg, um ihm den Prospekt eines *Glossaire* zu unterbreiten und unter Neuenburgs Fürsprache staatliche Hilfe für das geplante nationale Werk zu erwirken. Nachdem die Verhandlungen mit den Regierungen der Kantone und des Bundes erledigt waren, wurde das *Glossaire* 1899 organisiert. Die staatlichen Beiträge beliefen sich ursprünglich auf 9500 Franken. Sie sind im Laufe der Jahre auf 17400 Franken pro Jahr angewachsen.

Die Verwendung dieser Summe und den Gang der Arbeiten überwachen zwei Behörden: eine *commission administrative,* bestehend aus den Erziehungsdirektoren der sechs Kantone, und eine *commission philologique,* zu der jeder Kanton einen Vertreter abordnet. Diese Kommissionen versammeln sich jährlich mindestens einmal, und ihnen erstattet die Redaktion einen eingehenden Bericht, dessen wissenschaftlicher Teil im Druck erscheint und ein lebendiges Bild von der wachsenden Arbeit gibt.[1]

Diese Organisation hat sich als eine sehr glückliche erwiesen. Das Gremium der Erziehungsdirektoren fördert das Werk nicht nur durch verständnisvolle freie Leitung, sondern jeder einzelne der Herren ist auch bereit, durch sein einflufsreiches Wort in seinem Kanton dem Unternehmen Förderung angedeihen zu lassen. Von der philologischen Kommission Lobendes zu sagen, verhindert mich der Umstand, dafs ich die Ehre habe, ihr anzugehören. Das aber darf ich sagen, dafs die jährlichen Tagungen dieser Kommission immer ein Fest sind — nicht ein Fest mit grofsem Reden und Schmausen, sondern ein Fest regsten Gedankenaustausches und erfrischendster Anregung. Es ist ein Privileg der Mundartenforschung, dafs sie mitten ins blühende Leben der Sprache und des Volkes hineinführt, und es ist ein Charakteristikum dieser Sitzungen, dafs die Sachlichkeit und der gemeinsame Eifer für das schöne Werk alle Meinungsdifferenzen überwindet.

Für diese Sachlichkeit und diesen Eifer ist die dreiköpfige Redaktion selbst vorbildlich. Die drei Herren sind räumlich getrennt:

[1] Es sind von diesen *Rapports annuels* bis jetzt acht erschienen (Neuchâtel, Attinger, 1900—1907).

Jeanjaquet und Tappolet sind durch ihre akademische Tätigkeit an Neuenburg und Basel gefesselt. Die Fäden ihrer Arbeit laufen im *Bureau du Glossaire* zusammen, dafs sich am Wohnort des Chefredakteurs Gauchat zu Zürich befindet. Das Gebiet haben sie so unter sich geteilt, dafs Tappolet Bern und Waadt, Jeanjaquet Genf und Wallis, und Gauchat, neben der Oberleitung des Ganzen, Neuenburg und Freiburg als Spezialgebiet durchforscht.

Ein ganzes Netz von freiwilligen Korrespondenten breitet sich über das Land, die dem Bureau regelmäfsig Bericht erstatten. Eine Reihe anderer, mehr gelegentlicher Mitarbeiter bieten hilfreiche Hand, weltliche und kirchliche, Fachleute und Laien. Von Anfang an ist dem Unternehmen jeder politische und konfessionelle Partikularismus fremd gewesen.

Die Zeit für das Sammeln des Wortmaterials war auf zehn Jahre bemessen worden. Darauf sollte die Periode der Redigierung folgen. Das Unternehmen steht jetzt im neunten Jahre. Die Sammlung rückt ihrem Ende entgegen. Bereits ist man mit Ordnen der Zettel und mit Fragen der Redaktion beschäftigt.

Die Sammelarbeit ist auf folgende Weise organisiert:

Es ist eine Übersicht des Begriffsschatzes der mundartlichen Sprache angelegt worden, eine methodische Klassifizierung des zu erfragenden Wortmaterials in Gruppen wie: Weinbau, Hanf und Flachs, Schule, Krankheit und Medizin, die fünf Sinne, Geld, Armut und Reichtum etc. Auf Grund dieser Übersicht werden kleine Fragebogen (*questionnaires*) zusammengestellt, die dazu bestimmt sind, an patoiskundige Leute der sechs Kantone, an sogen. *correspondants du Glossaire*, versandt zu werden. Die Redaktion dieser *questionnaires* erfordert viel Umsicht und Sachkunde. Sie setzt Kenntnis der Sitten und Gebräuche des vielgestaltigen Landes und auch mannigfache Dialektkenntnis voraus. Es gilt, durch das *questionnaire* den Korrespondenten anzuregen und z. B. ihn nicht nur zu fragen: 'Wie heifsen die Unterhaltungsspiele Eures Dorfes?' Sondern es gilt, im *questionnaire* diese Spiele anzuführen, die des Kindes und die der Erwachsenen, und sach- und wortkundige Einzelfragen dazu zu stellen. So umfafst die Gruppe *Jeux et divertissements* vier volle Fragebogen, und diese verraten z. B. im Kegelspiel eine Sachkenntnis, welche beweist, dafs die Herren von der Redaktion nicht weltfremd sind.

So mufs der Redakteur mit der langen Reihe der ländlichen Arbeiten, mit Heuen und Ackern, Weinbau und Viehzucht, mit Käsebereitung und Holzabfuhr einigermafsen vertraut sein, ihre Hantierung, ihre Werkzeuge und Geräte kennen; er mufs in Haus und Hof, in Küche, Keller und Kleiderschrank Bescheid wissen, beim Handwerker gelernt haben, um nach all den termini technici fragen zu können, und mufs zur Verdeutlichung die Zeichnung, z. B. des Pflugs, des Dreschflegels, der Sennhütte, zu Hilfe nehmen. Und es

gilt, mit Takt einzelne Lebensgebiete zu explorieren, deren Erforschung ebenso delikat wie unerläfslich ist. Man spricht nicht gerne von der Verdauung und ihren Organen — aber wie reich ist die naive Sprache des Volkes an derben und euphemistischen Ausdrücken dieses Gebiets.

Das *questionnaire* soll den Korrespondenten auch anregen, über die methaphorische Verwendung des erfragten Wortmaterials Auskunft zu geben, über stehende Attribute, über Reden, Gebräuche, Aberglauben, die sich an einzelne Dinge und Namen knüpfen. Denn das *Glossaire* soll einst nicht nur Wörter bergen, sondern es soll in reichen Beispielen ein Bild des Lebens geben; es soll nicht nur lexikologisch, sondern enzyklopädisch sein. Wer z. B. einmal den Artikel 'Neujahr' aufschlägt, soll nicht nur vernehmen, dafs es in so und so viel Varietäten *bon an* heifst, sondern auch, wie die Väter das *bon an* feierten, wie es heute gefeiert wird, welche Wünsche es begleiten und welche Lieder es umklingen.

Diese *questionnaires* gehen zu zweit am Anfang jedes Monats hinaus. In der Jahreszeit der grofsen ländlichen Arbeiten wird nur je eins versandt. So kommen jährlich 21 Stück zur Ausgabe. Das erste *questionnaire* verliefs das Bureau im Februar 1900. Es war von einer eingehenden Instruktion für den Korrespondenten begleitet, die ihn insbesondere auch über das Transkriptionssystem des *Glossaire* unterrichtete und ihn anwies, wie er die Wörter seines Patois nach einem einheitlichen Modus schriftlich wiederzugeben habe.[1]

Es sind bis heute über 160 *questionnaires* hinausgegangen. Mit zwei Hunderten hofft man, das ganze Gebiet erschöpft zu haben.

Mit jedem *questionnaire* erhält der Korrespondent ein Heftchen, einen Block von 100 kleinen Zetteln. Darin soll er im Laufe des Monats seine Antworten auf die numerierten Fragen des *questionnaire* eintragen, um dann das ausgefüllte Heftchen an das Zentralbureau zurückzusenden. Dabei hat jeder Kanton eine besondere Farbe für sein Heftchen, so dafs die Materialien von selbst nach Landesteilen sich ordnen. Jeder Zettel wird auch mit dem Namen der Ortschaft abgestempelt, aus der er herrührt. Werden die Zettel also einmal zum Zweck wörterbuchmäfsiger Ordnung aus den Heftchen gelöst, so tragen sie, jeder, in Farbe und Stempel, immer das augenfällige Zeichen ihrer Herkunft.

Als die Redaktion 1899 daran ging, im Gebiet der sechs Kantone Leute ausfindig zu machen, die bereit wären, ihr als Korrespondenten zu dienen und ihre *questionnaires* zu beantworten, da verzichtete sie von vornherein darauf, auf sämtliche Gemeinden zu greifen, in

[1] Die Patois haben eine bescheidene Literatur und also eine traditionelle Graphie. Aber diese an und für sich schwankenden Schreibungen gehen in den sechs Kantonen sehr auseinander. Am stabilsten ist die Graphie im Waadtlande.

denen noch Patois vorhanden ist. Sie nahm etwa 120 arbeitswillige Gewährsmänner in Aussicht und fand in Wirklichkeit deren 200. Als aber im folgenden Jahr die ersten *questionnaires* versandt wurden, antwortete kaum die Hälfte. Das ist der Lauf der Welt. Die anderen Idiotika haben das auch erfahren oder werden es erfahren. Schliefslich sind anno 1900 einige siebzig Korrespondenten übriggeblieben, und seither schwankt ihre Zahl in den sieben Berichtsjahren 1900—06 zwischen 71 und 74. Jedes Jahr bringt einige Lücken, durch Tod, Wegzug, wohl auch durch Verdrossenheit. Bis jetzt ist es immer gelungen, Ersatz zu schaffen — wenn auch nicht immer für den nämlichen Ort — und die Zahl über 70 zu halten. Einzelne der neu Eintretenden haben sich die Mühe nicht verdriefsen lassen, das ganze frühere Pensum nachzuarbeiten. Von den heute noch tätigen Korrespondenten ist mehr als die Hälfte von Anfang an dabei gewesen — 1904 waren es von 75 deren 45 — und jeder von diesen hat bis heute mindestens 5000 Antworten gegeben, mancher die dreifache Zahl. Am schwächsten vertreten sind die beiden Kantone, in denen die Mundart am meisten gefährdet ist: Genf (3—5 Korrespondenten) und Neuenburg (3—6). Die meisten Korrespondenten liefert das volkreiche Waadtland (21—27).

Diese Korrespondenten gehören den verschiedensten Lebensstellungen an: Handel und Gewerbe, Landwirtschaft, Kirche, Schule, Post und Gericht stellen Hilfstruppen. Auch (2—4) Frauen befinden sich darunter. Das Hauptkontingent leistet die Schule: 60 Prozent der Korrespondenten gehören dem Lehrerstande an (im ganzen etwa 45). Der Kanton Wallis ist fast ausschliefslich durch seine Lehrerschaft vertreten. Etwa 12 Prozent sind Geistliche und überwiegend katholische Geistliche. Nur zwei protestantische Pfarrer sind dabei. In den protestantischen Landesteilen ist eben die Mundart überhaupt sehr zurückgegangen. Der Stand der Gemeinde- und Staatsbeamten liefert 16 Prozent der Korrespondenten, und der Rest von 12 Prozent fällt der bescheidenen und etwas schwankenden Vertretung von Landwirtschaft, Handel und Gewerbe und beruflosen Personen zu.

Am Schlufs des Jahres erhält der Korrespondent eine bescheidene Remuneration. Es ist durchaus keine Entschädigung für die geleistete grofse Arbeit, sondern eine kleine Aufmerksamkeit von Seiten des *Glossaire* nach dem Grundsatze, dafs: *les petits cadeaux entretiennent l'amitié* — ein Zeichen, dafs sich die Redaktion der von den Korrespondenten geleisteten Arbeit erinnert. Denn man vergegenwärtige sich wohl den Gang dieser stillen Arbeit: Monat für Monat erhält der Korrespondent die Fragebogen. Monat für Monat sendet er die mit Antworten gefüllten Heftchen dem Bureau ein, in dessen Schränken sie verschwinden — Jahr für Jahr, ohne dafs ein sichtbares Resultat seiner Arbeit für ihn zutage tritt. Es braucht wirklich Vertrauen und Liebe zur Sache, um solche

Arbeit zu leisten. Und dabei gibt es Korrespondenten, die erheblich mehr liefern, als im einzelnen Fragebogen von ihnen erbeten wird. Manchen unerwarteten schönen Fund in Wortschatz und Folklore verdankt man diesen freien Leistungen.

Herzlicher Dank gebührt der wackeren Schar dieser Korrespondenten. Den Ausdruck dieses Dankes möge sie auch vor dieser Philologenversammlung empfangen.

Die Zahl der von diesen Mitarbeitern eingehenden Antwortzettel beläuft sich auf über 50 000 im Jahr, so dafs wir ihnen bis heute weit über eine halbe Million *fiches* verdanken: eine wahre Mine sprachlicher Belehrung. Für jede Frage des *questionnaire* findet sich da eine rund siebzigfache Antwort — in welcher Zahl schon eine gegenseitige Kontrolle liegt — und wer z. B. zu wissen wünscht, wie etwa der Geizhals oder die Kartoffel in den Mundarten des *pays romand* benannt wird, der wird auf den 70 *fiches* der Korrespondenten eine reiche Ernte halten können.

Dieses von den Korrespondenten gelieferte Material wird den eigentlichen Kern des zukünftigen *Glossaire* bilden. So wird es aus der Mitarbeit des Volkes seine vornehmste Nahrung ziehen. Aber dieses Material bedarf natürlich der philologischen Kontrolle und Ergänzung nach Form und Inhalt. Es ist oft lückenhaft, schwankend und unsicher:

Lückenhaft, indem z. B. die Korrespondenten nicht gleichmäfsig, in gleichen Abständen, über das Land verbreitet sind. Es gibt Landesteile, die reichlich, und solche, die schwach vertreten sind. Der östliche Teil des Gebietes hat mehr Korrespondenten als der westliche; die Alpenländer sind besser vertreten als der Jura von Porrentruy bis Genf.

Lückenhaft und schwankend besonders in den mehr technischen und Spezialgebieten, wie einzelnen Handwerken oder der Fischerei, der Flora und Fauna, wo den Korrespondenten oft die erforderliche Sachkenntnis abgeht.

Unsicher namentlich in der phonetischen Notierung, an die sich die Korrespondenten nur schwer gewöhnen.

Es ist deshalb eine doppelte, eine lexikologische und phonetische Nachprüfung und Ergänzung des durch die *questionnaires* erfragten Materials erforderlich, und diese Nachprüfung und Ergänzung mufs hauptsächlich den Redaktoren zufallen.

Die Redaktoren haben denn auch die Anlegung einiger dörflicher Wörtersammlungen (*glossaires régionaux*) in den ihnen zugeteilten Kantonen unternommen und haben es sich auch angelegen sein lassen, philologisch geschulte Hilfskräfte, Schüler, die aus ihrem akademischen Unterricht hervorgegangen sind, mit der Aufnahme solcher regionaler Sammlungen zu betrauen. Ein grofser Teil der jungen schweizerischen Romanisten ist auf diese — und auch andere — Weise an der Arbeit des *Glossaire* beteiligt worden, hat sie ge-

fördert und hat durch sie reiche Förderung erfahren. Das *Glossaire* ist für die Schweiz eine Schule jugendfrischer Linguistik geworden. So entstanden denn ausgedehnte Wörtersammlungen, z. B. von Hermance (Genf) und Nendaz (Wallis); von Estavayer (Freiburg) Côte-aux-Fées und Val-de-Ruz (Neuchâtel); von St-Cergues und anderen Ortschaften der wenig bekannten Südwestecke des Waadtlandes; von Develier etc., deren Tausende und Tausende von Zetteln dazu bestimmt sind, dereinst ins grofse *Glossaire* aufzugehen.

Die Redaktion hat auch das Glück gehabt, in einzelnen Korrespondenten, wie Prof. Fridelance aus Charmoille, Lehrer Isabel aus Ormonts, in Ruffieux (Gruyères), in Gabbud und Courthion aus dem Val de Bagnes und anderen, Männer zu finden, die nach eigenen Plänen systematische lexikologische und folkloristische Sammlungen grofsen Umfangs anlegten und dem *Glossaire* zur Verfügung stellten.

Von anderen, die unabhängig vom *Glossaire* sammelten, haben willkommene regionale Wörterbücher durch Kauf oder Schenkung erworben werden können.

Für Spezialglossare aus dem Gebiete der Flora und Fauna haben sich in den Kantonen Wallis, Waadt, Freiburg und Bern sachkundige Mitarbeiter gefunden.

So reihen sich im *Bureau du Glossaire* an die Wörtersammlungen der Korrespondenten die Schätze der regionalen und der Spezialwörterbücher der Redaktion und ihrer Hilfskräfte.

Auf diese Weise kann die Redaktion denn über 100 Ortschaften des weiten Gebietes als die regulären, stehenden Wortquellen ihres *Glossaire,* als ihren Standard ansprechen. Sie bezeichnet dieselben mit besonderen Siegeln und Ziffern, damit diese Abkürzungen ihr die Aufführung dieser Orte bei den einzelnen Wörtern des *Glossaire* erleichtern. Denn jedes Wort des *Glossaire* soll mit seinem einfachen oder mehrfachen Ursprungszeugnis versehen werden, so dafs daraus sein Verbreitungsgebiet, die Wortzone, erkannt werden kann.

Ideal wäre es, diese Ortsangabe bei jedem Wort durch eine Kartenskizze ersetzen zu können, auf welcher die Wortzone eingetragen wäre. Diese sprachgeographische Illustration scheitert natürlich an den Kosten. Der Linguist, der sich mit einem Worte des *Glossaire* näher beschäftigen will, wird sich solche Kärtchen eben selbst anlegen müssen, und daran hat uns ja die Forschung der letzten Jahre gewöhnt.

Für die phonetische Nachprüfung des Materials haben die Redaktoren gleich im ersten Jahre zu sorgen begonnen. Es wurde eine Liste von 330 charakteristischen Wörtern und Formen aufgestellt, welche die wesentlichen Lauterscheinungen der Patois repräsentierten. Diese Liste wurde schon im ersten Jahre in 269 Schweizerorten und in 4 ausländischen Grenzdörfern abgefragt. In

den folgenden Jahren wurde sie für die Schweiz noch weiter ergänzt, und insbesondere wurde das französische und italienische Grenzgebiet exploriert, vom Territoire de Belfort durch die Departements Doubs, Jura, Ain, bis tief nach Savoyen hinein und bis hinüber ins Piemont, wo bekanntlich im Tal von Aosta und noch südlicher (Orcotal) frankoprovenzalische Mundarten gesprochen werden.

Bis heute sind solcher *relevés phonétiques* für 323 schweizerische und 79 ausländische, zusammen für etwa 400 Orte, und zwar zum Teil mehrfach, gemacht worden (gegen 450 *relevés*).

Die Frage, inwiefern phonetisehe Instrumente bei diesen Aufnahmen Verwendung finden könnten, ist eingehend geprüft worden. Man hat Versuche mit Sprechmaschinen gemacht (Phonographen), die sich indessen nicht bewährt haben. Die Apparate sind für brauchbare dialektische Aufnahmen noch nicht hinreichend leistungsfähig. Der Gedanke, die Patois mit Hilfe des Rousselotschen *inscripteur de la parole* zu explorieren und Aufnahmen mit Hilfe des künstlichen Gaumens zu machen, mufste aufgegeben werden angesichts einer Untersuchung von Hunderten von Ortschaften. Man mufste sich mit der Aufnahme durch das phonetisch geschulte Ohr begnügen, wenn man überhaupt an ein Ende kommen wollte. Hier wäre das Bessere des Guten Feind gewesen.

Diese Erkenntnis hindert nicht, dafs vielleicht die eine oder andere Dorfmundart instrumental fixiert wird, und unzweifelhaft ist es unerläfslich, dafs gewisse, besonders schwierige Probleme mundartlicher Lautung, gewisse eigenartige Laute unserer Patois einer genaueren experimentellen Untersuchung unterworfen werden: der eigentümliche *y*-Laut z. B., der zwischen *u* und *y* liegt, und besonders die mannigfaltigen palatalen (mouillierten) Laute (Verschlufslaute, die sich zwischen *k* und *t* bewegen; das stimmlose *ʃ*, das weitverbreitet ist und stellenweise [Waadtländer Alpen, Wallis] von interdentaler Reibung [*ϑ*] begleitet ist) sowie das velare *l* der Walliser Mundarten, welche Laute alle der stomatoskopischen Untersuchung zugänglich sind.

Unter den 450 phonetischen Aufnahmen sind besonders die sogenannten *relevés de contrôle* hervorzuheben, die seit 1904 von je zwei Redaktoren gemeinsam aufgenommen worden sind. Es ist für diese *relevés de contrôle* eine besondere elastische Frageliste angelegt worden, bei deren Aufstellung die bisherigen Erfahrungen über phonetische Eigenschaften der einzelnen Landesgegenden verwertet wurden, so dafs die Sätze dieser Liste die phonetischen Probleme der einzelnen Mundarten noch schärfer fassen. Diese Kontrollfragelisten wurden an einigen 60 Orten (Bern 9; Neuenburg 9; Freiburg 9; Waadt 15; Wallis 15; Genf 5) von zwei Redaktoren in gemeinsamer Sitzung so abgefragt, dafs gleich nachher die beiden Aufnahmen verglichen und über das Resultat ein Protokoll aufgenommen wurde.

Es ist leicht einzusehen, welche Gewähr eine phonetische Aufnahme bieten mufs, die mit solchen Kautelen umgeben, von zwei Kennern dieser Mundart, deren Ohr in jahrelanger Übung geschärft ist, unter gegenseitiger Kontrolle vorgenommen ist.

In diesen sechzig *relevés de contrôle*, in ihren Lautreihen, ihren Protokollen, liegt der phonetische Schatz des *Glossaire*.

Um nun diesen Reichtum an phonetischen Beobachtungen übersichtlich zusammenzufassen, anschaulich zu gestalten und für die lautliche Kontrolle des Wortmaterials der Korrespondenten leicht verwendbar zu machen, mufs es auf Karten übertragen und in einem phonetischen Atlas ausgebreitet werden. Der Atlas entstand also als phonetisches Hilfsmittel der Redaktion, als ein Arbeitsinstrument des Bureaus, gleichsam als Schlüssel für die vielfach willkürlichen Schreibungen der Korrespondenten. Dazu ist er geradezu unentbehrlich, und andere Idiotiken werden um die Forderung eines solchen Sprachatlas nicht herumkommen. An eine Drucklegung wurde zunächst nicht gedacht. Als aber die Karten unter der unverdrossenen Arbeit Gauchats sich mehrten und eine immer deutlichere Sprache redeten, da wurde es klar, dafs ein solch wertvolles Arbeitsinstrument nicht zurückbehalten, sondern veröffentlicht werden sollte. Freilich war nicht daran zu denken, eine so kostspielige Publikation auf das beschränkte Budget des *Glossaire* zu übernehmen. Glücklicherweise haben wir in Dr. U. Hoepli zu Mailand einen opferwilligen und verständnisvollen Verleger gefunden. Die Lieferungen des *Atlas linguistique de la Suisse romande* werden im Laufe der nächsten Jahre bei Hoepli in Mailand erscheinen. Ein Probefaszikel von zehn Karten denkt man in nächster Zeit herauszubringen. Es sei der philologischen Welt zu freundlicher Aufnahme empfohlen.

Der Atlas soll im ganzen 80 Karten umfassen, nicht nur phonetische, sondern auch ein halbes Dutzend historische (Die französische Schweiz zur Zeit der Römer, zur Zeit der Burgunder usw.), und nicht nur politische, sondern auch kirchliche.

Aus der Reihe der phonetischen Karten mag als Beispiel das Blatt (Nr. 65) genannt werden,[1] das die Entwickelung des lateinischen Anlautes *kl* (*clavem, clarum, cloccarium, claudit*) in unseren Patois darstellt. Das Resultat des anlautenden lateinischen Nexus *kl* ist hier ein achtzehnfaches. Achtzehn verschiedene Lautungen (vierzehn in der Schweiz, vier im angrenzenden Frankreich) entsprechen auf

[1] Der Vortragende legte das probeweise ausgeführte Blatt vor, das zeigte, wie es durch angemessene Verwendung der Farben möglich wird, ein übersichtliches Bild komplizierter Lautverhältnisse zu geben. Die lautlichen Verschiedenheiten (Lautzonen) treten deutlich hervor, und die lautlichen Verwandtschaften werden dadurch sinnfällig, dafs ähnliche Lautung durch die nämliche Grundfarbe in verschiedenen Helligkeitsnuancen bezeichnet wird.

diesem kleinen Gebiete dem einen lateinischen *kl*. Es gibt Orte, wo das lateinische *kl* scheinbar erhalten ist, während es an den meisten sich durch Mouillierung des *l* palatal weiter entwickelt hat zu stimmlosem *kç, tç, ʎ, ç^{j}, ʃ, s^{j}, ϑ, f* u. a. Lateinisch *clavem* heifst hier *kla, tçɛr, ʎa, ç^{j}a, ʃe, s^{j}ɛ, ϑa, fo* etc. Der spanische Anlaut *ʎ* (*llave*), der portugiesische *ʃ* (*chave*), der italienische *kj* (*chiave*) — sie alle finden sich auch in diesen Mundarten, dazu ein velares *l*, Mischlaute von *ʃ* und *ϑ* etc. Eine solche Karte illustriert den grofsen Reichtum an lautlichen Varietäten dieses Sprachgebietes. Ein besonderer Kommentar, der jeder Karte beigefügt werden soll, wird Angaben über die entwicklungsgeschichtliche Interpretation dieses Lautreichtums enthalten.

Welch überraschende Resultate aus einer Vergleichung der Lautzonen verschiedener Karten genommen werden können, das hat Gauchat vor einigen Jahren in einer denkwürdigen Abhandlung über Mundartengrenzen gezeigt, die auf einer Synopsis von 20 Karten dieses Atlas beruht (*Archiv* CXI, 392). So dürfen wir uns wohl auf dieses Kartenwerk freuen, das nebenbei auf dem Arbeitstisch des *Bureau du Glossaire* entstanden ist.

Unwillkürlich schweift von diesem Atlas der Schweiz der Blick zu dem *Atlas linguistique de la France* von Gilliéron und Edmont, der ja auch die Schweiz umfafst und der so völlig verschieden ist. Nicht sowohl deshalb verschieden, weil bei Gilliéron die Schweiz nur als ein kleiner Annex zu dem ganzen grofsen Gebiete Frankreichs erscheint, mit 26 von insgesamt 639 Aufnahmen, während der schweizerische Atlas auf dem nämlichen Gebiete ihrer 323 hat. Sondern der schweizerische Atlas stellt auf 80 Karten die charakteristischen phonetischen Züge seiner Patois dar, während die 1800 Karten des Gilliéronschen Atlas nicht nur phonetischen Interessen, sondern in erster Linie der Wortforschung, der Topographie der Wortgelände und der Geologie der Wortschichten, dienen sollen. Wir stehen voller Bewunderung vor dem grofsen Werke der Franzosen — Gilliéron ist übrigens schweizerischer Herkunft, was man gerade in Basel kaum zu sagen braucht —, voll Anerkennung für den weiten Blick, mit dem es angelegt ist, voller Lust, ihm auf die neuen Bahnen zu folgen, die es eröffnet, und voller Staunen angesichts der ungeheuren persönlichen Arbeit, von der es Zeugnis ablegt. Der Atlas des schweizerischen *Glossaire* ist ein bescheideneres Unternehmen, in Umfang und Absicht. Er ist sich nicht Selbstzweck, sondern er ist *à la marge du Glossaire* als Hilfsmittel entstanden. Er will nicht der Wortforschung dienen: diese Aufgabe übernimmt das *Glossaire* selbst, das die Wortzonen für den ganzen Sprachschatz des *pays romand* geben wird. Wer wissen will, wie die Ausdrücke für *abeille* oder für *taureau* oder wie die Form von *cubitu* in der Schweiz lauten und welches ihre Topographie ist, der wird im *Glossaire* darüber eingehenderen Aufschlufs finden, als ihm Gilliérons

Atlas bieten will und kann. Und sicher ist in den Angaben des *Glossaire* und seines Atlas die Möglichkeit des Irrtums geringer anzuschlagen als bei Gilliéron und Edmont, weil die ganze Durchforschung des kleinen Gebietes mit Kautelen umgeben werden konnte, die bei den riesigen Verhältnissen des anderen Unternehmens ausgeschlossen waren. Gilliérons Atlas — das Werk eines einzigen, möchte man sagen — bietet 1 150 000 Formen; der schweizerische beruht auf rund 150 000 Formen.

Danken wir Gilliéron, dafs er den Mut des Irrtums gehabt hat, ohne welchen es keine Bahnbrecher gibt, ohne den kein grofser Wurf gelingt. Auf verschiedenen Wegen streben Gilliérons Arbeit und die Arbeit der Redaktion des *Glossaire* nach dem nämlichen Ziele: am galloromanischen mundartlichen Wortschatz das Leben der Sprache darzustellen. Auf einem kleinen und besonders interessanten Ausschnitt dieses galloromanischen Gebietes sucht das *Glossaire* dieses Studium in die Breite und in die Tiefe zu führen.[1]

Die phonetische Karte, von der die Rede war, gibt nun blofs über das Schicksal des Anlauts *kl* Auskunft. Wie aber die ganzen Wörter lauten, die den Angaben der Karte zugrunde liegen, das ist in den phonetischen Listen zu finden. Sie geben Antwort auf die vielen Fragen, welche die resümierende und orientierende Karte im Beschauer wachruft. In ihnen detailliert sich in zahlreichen Wortformen, was die Karte auf einen einzelnen Laut projiziert hat. Deshalb ist denn auch beschlossen, die 60 *relevés de contrôle* dem Atlas einzuverleiben und ihm so ein Material von etwa 20 000 Formen (Wortformen im Satzzusammenhang) beizugeben.

Eine weitere Beilage wird Flexionstabellen enthalten. Die Karten selbst eignen sich nicht zur systematischen Darstellung der Flexion; diese wird besser in tabellarischer Übersicht gegeben.

So wird der *Atlas linguistique de la Suisse romande* beschaffen sein. Er ist, wie Sie sehen, eine unentbehrliche Ergänzung des *Glossaire*. Der *Atlas* enthält in Karten und Beilagen die Zonen der Laute und der Formen; das *Glossaire* gibt die Wortzonen. So bilden die beiden Werke eine linguistische Einheit.

Welche Bedeutung die Wortzonen für die Erkenntnis der Sprachgeschichte besitzen, das haben uns schöne Arbeiten der jüngsten Zeit gezeigt. Das heutige Nebeneinander der Wörter, ihre horizontale Anordnung auf einer Karte läfst Rückschlüsse auf die Wortbewegung der Vergangenheit zu: es gilt, unter der horizontalen Anordnung die vertikale Gliederung der alten, in der Tiefe der Vergangenheit ruhenden Schichten zu erkennen.

---

[1] Trotz mannigfacher Bedenken haben wir uns schliefslich entschlossen, auch für den schweizerischen Atlas die Transkriptionszeichen Gilliérons zu verwenden.

Diese historische Interpretation der Wortzonen hat ihre sicherste Basis in dem Zeugnis der sprachlichen Dokumente der Vergangenheit. Da das *Glossaire* auch historisch-etymologisch sein will, so mufs es auch die Zeugnisse dieser handschriftlichen und gedruckten Dokumente sammeln, und das ist, neben der Sammlung des lebenden Wortschatzes, eine Arbeit, welche die Redaktion von Anfang an energisch an die Hand genommen hat.

Es ist eine mühevolle Arbeit von grofsem Umfang, obwohl die Patois keine eigentliche Literatur hervorgebracht haben. In schwer zu beschaffenden Büchern, Broschüren, fliegenden Blättern, Periodicis zerstreut finden sich Tausende von Patoistexten, gereimte und ungereimte, die so ausgebeutet werden müssen, dafs die bedeutenden Wörter ausgezogen, und zwar im ganzen Satzzusammenhang auf Zettel ausgezogen werden. Es gibt einen *Conteur vaudois* seit 1863, einen *Messager boiteux* mit mundartlichen Beiträgen seit 1864, deren Bänderreihen allein Stoff für viele Tausende von Zetteln geliefert haben. So kommt ein reiches Beispielmaterial für das *Glossaire* zusammen.

Auch die bereits vorhandenen Patoiswörterbücher, die gedruckten, wie das von Bridel, und die zahlreichen handschriftlichen, die im Laufe der Zeit auf Bibliotheken und in Privathäusern zum Vorschein gekommen sind — sie alle müssen auf *fiches* ausgeschrieben werden, um sich in den allgemeinen alphabetischen Verband einzureihen. Blofs die alphabetische Vereinigung dieser Zettel zu grofsen Blocks, die dann ihrerseits wieder verschmolzen werden müssen, ist eine Arbeit, die dauernd eine Hilfskraft beschäftigt.

Diese Patoisliteratur reicht indessen nicht weit zurück. Doch handelt es sich bei den schriftlichen Wortquellen des *Glossaire* gar nicht blofs um Patoistexte, sondern auch um Texte in lateinischer und französischer Sprache.

Die Amtssprache der französischen Schweiz war ursprünglich natürlich das Latein. Dieses Latein birgt selbstverständlich eine grofse Zahl von Ausdrücken, deren mundartliche Herkunft trotz des lateinischen Kleides zu erkennen ist. Das *Glossaire,* das zugleich ein westschweizerischer *Ducange* sein will, sammelt auch dieses Wortmaterial nach Kräften und stellt es in das Licht der lebenden Mundart.

Erst seit dem 14. Jahrhundert dringt die ostfranzösische Kanzleisprache nachdrücklich in die Schweiz ein, und die Schreiber, die sie handhaben, mischen in das Französisch ihrer Aktenstücke Ausdrücke ihrer örtlichen Dialekte (cf. *Archiv* CXV, 456). Diese alten Dokumente (Inventare, Handwerksordnungen, Versteigerungsprotokolle, Prozefsakten mit Zeugenaussagen usw.) sind eine wahre Mine alter mundartlicher Rede. Der Abbau dieser Mine ist freilich zeitraubend. Glücklicherweise hat das *Glossaire* im Archivar Milloud in Lausanne einen ebenso kundigen wie unermüdlichen Mitarbeiter gefunden. Er hat aus den waadtländischen Archiven schon mehr als 20000 *fiches* geliefert ... vivat sequens!

Und nicht nur aus Akten und alten Drucken wird gesammelt, sondern die sämtlichen Provinzialismen, die in der französischen Rede und Literatur der Westschweiz als Reste der Mundart sich finden, werden zusammengetragen. Auch dieses *français local* oder *provincial* soll im *Glossaire* Aufnahme finden. Einzig die Belegstellen für diese Provinzialismen bilden eine Sammlung von 30000 *fiches*.

Solche Zahlen mögen einen Begriff geben von dem Umfang des Materials, das in diesen acht Jahren aus schriftlichen Sprachquellen zusammengebracht worden ist und das, mit den *glossaires régionaux* zusammen, auf über 400000 Zettel zu schätzen ist, die also mit dem durch die *questionnaires* gewonnenen Material nun schon eine Million Zettel ausmachen.

Aus einem Verzeichnis der gedruckten Sprachquellen ist allmählich eine eigentliche Bibliographie entstanden. Diese *Bibliographie linguistique de la Suisse romande* ist gegenwärtig im Druck. Der stattliche Band wird nicht nur die westschweizerische Patoisliteratur und die streng philologischen Arbeiten dazu verzeichnen, sondern auch die ganze Literatur über das *français provincial,* über die Toponomastik, über die deutsch-französische Sprachgrenze und die Beziehungen zwischen deutscher und romanischer Bevölkerung der Schweiz aufführen. Sie wird orientierende Bemerkungen über den Inhalt dieser weitzerstreuten und oft ephemeren Literatur geben.

Ursprünglich bestand die Absicht, auch das gesamte Material der westschweizerischen Namen, der Orts-, Flur-, Familien- und Personennamen, dem *Glossaire* einzuverleiben. Davon mufste indessen beim Umfang dieses Materials abgesehen werden, und es soll im *Glossaire* nur das Namenmaterial Aufnahme finden, dessen ursprüngliche appellative Bedeutung durchsichtig ist. Um aber dieses appellative Material zusammenzubekommen, mufs natürlich der gesamte westschweizerische Bestand an Namen gesammelt werden. Was dann von dieser Sammlung nicht ins *Glossaire* fällt, soll natürlich nicht verloren sein. Es ist bereits eine *Dictionnaire toponymique de la Suisse romande* oder einzelner Teile derselben geplant, für dessen Publikation sich die Mittel wohl auch finden werden.

An der Spitze dieser *Enquête onomastique* steht Prof. E. Muret in Genf, der sie mit ebenso grofser Umsicht als Unermüdlichkeit leitet. Er und seine Hilfskräfte haben die Arbeit in allen sechs Kantonen schon bedeutend gefördert und in einzelnen, wie in den 79 romanischen Gemeinden des Wallis, für Orts- und Flurnamen bereits glücklich zu Ende geführt.

Für diese toponomastische Untersuchung, die sich natürlich ebensowohl auf die heutigen als auf die alten Namen erstreckt, stehen mannigfache Quellen zur Verfügung. Urkunden, Pläne und Karten vergangener Jahrhunderte liefern alte Namensformen. Die Steuerregister, die Gemeindekataster, die grofse topographische Karte der

Schweiz legen Zeugnis für die Gegenwart ab. Aber was diese Quellen liefern, mufs der Linguist an Ort und Stelle, in Dorf und Flur, bis hinauf zu den entlegensten Alpen nachprüfen, nicht nur weil solches Nachprüfen überhaupt wissenschaftliche Pflicht ist, sondern weil er nur so ein vollständiges und ein zuverlässiges Material erhält.

Denn einmal leben sehr viele Flurnamen nur in mündlicher Tradition und stehen in keinem Steuerregister, keinem Kataster. Dann machen amtliche Schriftstücke sowohl wie Karten den Ortsnamen vielfach Toilette und hängen ihnen ein französisches Mäntelchen um. Gemeinderäte, Katastergeometer und Ingenieure haben eben kein linguistisches Interesse, haben nur die Zeichen des gewöhnlichen Alphabets zur Verfügung und betätigen oft am unrechten Ort schriftsprachliche Neigungen. So zeigt auch die treffliche topographische Karte der Schweiz viel entstellte, verballhornte romanische Ortsnamen und bedarf der Revision durch den Linguisten (cf. *Romania,* XXV, 424).

Der Linguist verlangt den Orts- und Flurnamen in seiner ortsechten Patoisform, und die findet er zuverlässig nur bei persönlicher Anwesenheit im Gelände. Die Lokalanschauung die er dabei gewinnt, ist oft genug ein Fingerzeig für die Etymologie des Namens. Da gilt es denn zu wandern und z. B. tagelang durch die elf 'Berge' der Gemeinde Hérémence zu streifen oder den Sennen von Savièse in die entlegenen Alpen zu folgen, die sie auf dem Gebiet des bernischen Gsteig besitzen. Diese Ortsnamenforschung ist eine wahre *plain-air*-Arbeit. Sie wird auch einen frischen Luftzug in die etwas stickige Atmosphäre der Eigennamen-Etymologie bringen. Das hat Muret bereits bewiesen, und es ist eine originelle Frucht seiner Forschungen, dafs von ihm an der Universität Genf toponomastische Seminarübungen mit Exkursionen gehalten werden.

So haben wir einen Blick in die achtjährige Arbeit des *Glossaire romand* getan und gesehen, wie die drei Redaktoren durch ihre 450 *relevés* die breite und sichere phonetische und morphologische Grundlage gelegt haben; wie sie den Sprachschatz durch *questionnaires* bei ihren getreuen Korrespondenten sammeln; wie die Redaktion selbst für regionale und Spezialglossare sorgt; wie für die Sprachgeschichte die handschriftlichen und gedruckten Quellen ausgebeutet werden und wie das Eigennamenmaterial zusammenkommt. Wir haben gesehen, wie von dem noch im Werden begriffenen *Glossaire* wissenschaftliche Anregungen ausgehen: an seinem Weg blüht die Vorarbeit zu einem *Dictionnaire toponymique*; eine Bibliographie ist im Druck, und die Probelieferung eines Atlas steht bevor. Linguistische Monographien wachsen aus der *Glossaire*-Arbeit heraus: Dissertationen über die Terminologie des Weinbaues und der Milchwirtschaft, Studien von der weittragenden Bedeutung jener Veröffentlichung, welche uns Gauchat zur Frage über die Mundartengrenzen

und über die Natur des Lautwandels geschenkt hat, Schriften wie die von Vouga über die Herkunft der Bewohner des *Val-de-Travers* (cf. *Archiv* CXVII, 270), welche zeigt, wie der Linguist dem Historiker zu Hilfe kommen kann, wo direkte geschichtliche Zeugnisse fehlen: das Traverstal ist, wie die Mundart ausweist, von Bauern der Franche-Comté kolonisiert worden.

Und noch eine Publikation, die älteste von allen, bleibt zu nennen: das periodische *Bulletin du Glossaire.* Dieses *Bulletin,* das heute in seinem sechsten Jahrgang steht, verdankt seinen Ursprung praktischen Erwägungen. Es wollte während der Jahre stillen Sammelns ein äufseres Lebenszeichen des Unternehmens sein, bestimmt, vorhandene Interessen wach zu halten, schlummernde zu wecken. Seine vier Jahreshefte werden gratis an die Korrespondenten versandt, und auch eine bescheidene Zahl von Abonnenten erfreut sich an ihm, das mit seinen vier Druckbogen jährlich sehr viel Schönes und Lehrreiches bringt: Patoistexte älterer und neuer Zeit mit Übersetzung und Kommentar; Dokumente des *français provincial,* Folkloristisches, Etymologisches, Abhandlungen zur Geschichte und Literatur der Mundarten, Mitteilungen aus dem gesammelten Wortmaterial, die sich bereits wie *Glossaire*-Artikel lesen und auch erweisen, wie die Illustration dabei Verwendung finden kann.

Indem das *Bulletin* den Korrespondenten zeigt, welche Frucht ihr Material trägt, und sie zu neuer Arbeit anspornt; indem es überhaupt allen interessierten Kreisen die Patoisforschung in nützliche Erinnerung bringt, ist es zugleich für die Redaktoren eine Gelegenheit, Darstellungsversuche zu machen und Erfahrungen zu sammeln, die der endgültigen Ausarbeitung des *Glossaire* zugute kommen werden. So wird z. B. in diesem *Bulletin* das Transkriptionssystem erprobt, das im *Glossaire* zur Verwendung kommen soll und das die Mitte hält zwischen einer rein wissenschaftlichen Schreibung, wie sie im Atlas für Fachleute gebraucht wird, und der traditionellen Graphie.

Dieses gemischte System ist gewählt worden, weil das *Glossaire* nicht nur für Gelehrte, sondern auch für Laien bestimmt ist, wie das schweizerdeutsche Idiotikon. Es soll, wie jenes, ein nationales Werk sein, das jedem zugänglich ist und an dem sich jeder erfreuen kann, der Sinn und Interesse für heimatliches Leben hat. Wie das Deutsche Idiotikon soll es im Spiegel der Sprache eine ganze Kultur zeigen, eine Enzyklopädie der Heimatskunde sein.

Und das wollen auch die beiden anderen romanischen Glossarien, das Rätische und das Italienische. Ja, die Redaktion des letzteren wird sich nicht begnügen, Namen und Abbildungen für ein Wörterbuch zu sammeln, sie will die Dinge selbst sammeln und Möbel, Geräte, Trachten usw. in einem Museum tessinischer Altertümer vereinigen, das mit dem Luganer Museum verbunden werden soll.

Beide Unternehmen stehen noch in den Anfängen.

Zwar ist von einem umfassenden rätischen Idiotikon schon seit zwanzig Jahren die Rede. Die verdienstvolle *Societad raetoromanscha* hat bei ihrer Gründung (1885) ein solches Werk in Aussicht genommen, und ihre *Annalas* bringen manch wertvollen Beitrag dazu. Auch C. Decurtins, der Besitzer so vieler handschriftlicher Schätze der rätischen Literatur und Herausgeber der Rätischen Chrestomatie, hat wohl den Plan eines solchen Idiotikons erwogen.

Aber die eigentliche Initiative hat R. von Planta ergriffen. Er hat vor Jahren ein ganz vortreffliches Sammelwörterbuch angelegt, das den Begriffsschatz des Rätischen nicht nur ordnet, sondern auch bereits — nach mündlichen Quellen — benennt, und hat dadurch die Grundlage zu zukünftigen Fragebogen gelegt. Er hat eine Liste für phonetische Erhebungen aufgestellt, welche etwa 1000 Wörter und Formen umfafst, und mit dieser Liste hat er phonetische Aufnahmen gemacht und machen lassen.

Als dann die *Societad raetoromanscha* 1904 die Begründung eines rätischen Idiotikons unternahm, fand sie diese wertvollen Vorarbeiten vor, die ihr freigebig zur Verfügung gestellt wurden. Sie brachte zur Finanzierung aus eigenen Mitteln, aus Subventionen des Bundes und des Kantons eine Summe von jährlich 5000 Franken zusammen und fand in einem Landeskind, dem Engadiner Dr. F. Melcher, einen Redaktor von tüchtiger romanistischer Bildung. Er hat sein Amt mit Neujahr 1905 angetreten. Seither ist ihm auch eine philologische Kommission an die Seite gestellt worden.

Das erste Jahr ging mit Organisationsarbeiten hin. Die Sammeltätigkeit wurde nach dem Muster des *Glossaire* eingerichtet. Das System der Korrespondenten mit Fragebogen und farbigen Antwortheftchen wurde adoptiert. Die Ausführung phonetischer Aufnahmen, regionaler Glossare, die Exzerpierung der sehr ausgedehnten gedruckten und handschriftlichen Literatur usw. blieb dem einen Redaktor überlassen, der sich eifrig an die Arbeit machte und aus mündlichen und schriftlichen Quellen schon viel wertvolles Sprachmaterial zusammengebracht hat.

Für jede der 125 rätischen Gemeinden wurde ein Korrespondent gefunden. Als aber im April 1906 die von einer Instruktion begleiteten ersten Fragebogen hinausgegangen waren, mufste die Redaktion mit Schmerz erfahren, wie langsam und unvollständig die Antworten zurückkehrten. Das ist bei all den zehn Sendungen, die bis jetzt an die Korrespondenten ergangen sind, ein dauernder Übelstand geblieben.

So rückt denn die Arbeit für das rätische Glossar nur langsam und schwankend vor, obwohl sie nach bewährten Grundsätzen eingerichtet ist und ihre Ausführung in wissenschaftlichen Händen liegt. An die Ausarbeitung eines phonetischen Atlasses, der zur Kontrolle des Materials unerläfslich ist, hat man noch gar nicht denken können.

So langsam und ungleichmäfsig rückt die ganze Arbeit vor, dafs darüber nicht nur grofse Verluste an gefährdetem Sprachmaterial eintreten müssen, sondern dafs überhaupt die Vollendung des Unternehmens in unabsehbare Ferne gerückt ist.

Eine doppelte Ungunst scheint daran schuld zu sein, und eine doppelte Remedur, eine innere und eine äufsere, ist wünschenswert:

Der Philologe sieht mit Verwunderung, wie dem rätischen Unternehmen die Person Decurtins' und damit eine ganze Partei fernsteht, und mufs vermuten, dafs konfessionelle Gegensätze hier im Spiele sind.

Das aber darf nicht sein! Diese Gegensätze müssen überwunden werden! Vor dem Forum der Philologenversammluug soll das offen ausgesprochen sein. Die wissenschaftliche Arbeit steht auf einer höheren Warte als auf der Zinne der Partei, und auf diese höhere Warte müssen sich auch die stellen, denen an der Durchführung eines nationalen Werkes gelegen ist. Es mufs ein Werk der Einigkeit sein, sonst wird es nie ein nationales Werk werden. Alle tauglichen Kräfte müssen konkurrieren, und alle Quellen müssen fliefsen, auch die des katholischen Oberlandes.

Und das zweite ist, dafs das rätische Idiotikon finanziell durchaus ungenügend fundiert ist. Wer aber den Zweck will, mufs die Mittel wollen. Soll das rätische Unternehmen zu der Fülle gedeihen, die uns am französischen erfreut; soll der mühevollen Arbeit des Sammelns aus mündlichen und schriftlichen Quellen ein erreichbares Ziel winken, nach welchem der Sammler hoffnungsvoll blicken kann, dann müssen mehr Kräfte, und zwar besoldete Kräfte, in Dienst gestellt werden, wissenschaftliche sowohl, die sich mit dem einen Redaktor in die Forscherarbeit teilen, als auch eine Hilfskraft, die dem Redaktor die zeitraubende Bureauarbeit abnimmt. Und es ist unerläfslich, dafs den Korrespondenten kleine Indemnitäten ausgerichtet werden.

Leicht mag der Laie den Umfang der Arbeit unterschätzen, die ein rätisches Idiotikon erfordert. Das Gebiet der rätischen Sprache ist langgezogen, vom Gotthard bis zum Ortler. Das Rätische ist eine Sprache des Hochgebirges, das den Verkehr erschwert und für jede Explorationsarbeit, auch die philologische, besondere Mühe und Zeitaufwand verlangt. Die schriftlichen Sprachquellen sind aufserordentlich reich — viel reicher als die der französischen Schweiz — und allein ihre Ausbeutung erfordert jahrelange Arbeit. Die Mundarten dieses topographisch und geschichtlich vielgestaltigen Gebiets sind nicht nur aufserordentlich divergierend, sondern sie sind für die Wissenschaft von besonderer Bedeutung. Sie vereinigen Zeichen starken Verfalls und germanischer Zersetzung mit Zügen hoher Altertümlichkeit. Und hinter diesen Mundarten steht ein Volkstum von kräftiger Eigenart, dessen nicht nur die Schweizergeschichte, sondern auch die Weltgeschichte ruhmvoll zu gedenken hat.

Wer ein solches Volkstum und eine solche Sprache hat, der soll auch bereit sein, beiden ein würdiges Monument zu errichten und dafür die Opfer zu bringen, welche die Wissenschaft verlangen mufs. *Noblesse oblige!*

Unter glücklichen Auspizien beginnen die Tessiner ihre Wörterbucharbeit.

An ihrer Spitze stehen C. Salvioni, zurzeit Professor an der Mailänder Akademie, der wie kein zweiter den Dialekt seiner tessinischen Heimat und die italienischen Alpendialekte kennt und uns schon so viele hervorragende Arbeiten geschenkt hat. Ihm zur Seite die beiden Lombarden P. E. Guarnerio (in Pavia) und Cl. Merlo (in Turin): ein Trio bewährter Forscher, das uns nicht nur wissenschaftliche Arbeit ersten Ranges sichert, sondern dessen erste organisatorische Schritte auch gleich sehr erfolgreich gewesen sind. Ist es doch gelungen, bei der Tessiner Regierung solches Verständnis zu finden und solchen Eifer für die Sache zu wecken, dafs der Kanton gleich für 1907 sich mit einem Beitrag von 5000 Franken beteiligt hat und der Bund damit guten Grund haben wird, die nämliche Summe zu gewähren.

Die Aufgabe auch dieser Redaktion ist von grofsem Umfange, und ihre Erfüllung wird Jahre erfordern. Gedruckte Sprachdenkmäler sind freilich fast gar nicht vorhanden. Die öffentlichen und privaten Archive aber werden manches bieten, insbesondere auch Hexenprozefsakten, deren traurige Sprache nun, nach Jahrhunderten, linguistische Aufklärungsdienste zu leisten bestimmt ist. Den Tessinern werden also schriftliche Sprachquellen weniger zu Gebote stehen als den Franzosen oder gar den Räten, aber als Quellen der lebendigen Mundart bieten 300 Gemeinden ein überreiches und auch sehr divergierendes Material.

Es ist dieses Material nicht auf den Kanton Tessin beschränkt, sondern drei graubündnerische Talschaften, in welchen nicht rätische, sondern galloitalienische — genauer: lombardische — Dialekte gesprochen werden, gehören mit zum Forschungsbereich: Misox mit Calanca, Bergell und Puschlav. Insgesamt umfafst dieses Sprachgelände vier Dialektgruppen:

1. das Sopraceneri mit Misox und Calanca;
2. das Bergell, das einen starken rätischen Einschlag zeigt;
3. das Puschlav, das eine ältere Stufe des Mittelveltlinischen darstellt — alle drei eigentliche Alpendialekte (*lombardo alpino*) — während
4. der Sottoceneri (zu dem sprachlich auch das Südufer des Langensees sowie Locarno gehört) den Übergang zur lombardischen Ebene bildet.[1]

[1] Cf. die ausgezeichnete Übersicht über den Sprachcharakter dieses ganzen Gebietes, die Salvioni in *Lingua e dialetti della Svizzera italiana*, Milano, 1907 gibt (*Archiv* CXIX, 270).

Man sieht: dieser tessinisch-bündnerische Ausschnitt aus dem Gebiet der lombardischen Alpenmundarten ist linguistisch ein rein zufälliger, d. h. durch die modernen politischen Grenzen der Schweiz gegebener. Ihr Sprachschatz wird sich nicht zusammenfassend darstellen lassen, ohne dafs angrenzende und intermediäre Strecken des Königreichs Italien, bis Bergamo, Mailand und Novara hin, mit in den Bereich der Forschung gezogen werden und ihren Platz auch in dem Sprachatlas finden, der an der Seite dieses Idiotikons ebenfalls entstehen wird.

Auch hier soll für die Wörtersammlung das System der Korrespondenten in Anwendung kommen. Nicht nur die Regierung, sondern auch die kirchlichen und die Schulbehörden zeigen dabei grofses Entgegenkommen, und in diesen Tagen hat die Redaktion auf dem Monteceneri eine Sitzung abgehalten, an der die Schulinspektoren des Kantons Tessin und eine Reihe anderer mafsgebender Persönlichkeiten teilgenommen haben, um die Grundlage zu schaffen, auf der die Arbeit des Sammelns nun sofort beginnen kann.

Unser aller aufrichtigste Wünsche begleiten diese Arbeit des *Vocabolario della Svizzera italiana.*

Möge es einer späteren Philologenversammlung, die etwa wieder in der Schweiz tagen wird, vorbehalten sein, über den glücklichen Fortgang — über den Abschlufs dieser dreifachen romanischen Unternehmungen frohe Botschaft zu hören. Im Jahre 1887 durfte der Sprechende auf der Philologenversammlung zu Zürich über die bescheidenen Versuche berichten, die er im Romanischen Seminar der Universität Bern mit der Untersuchung der Patois benachbarter Freiburger Dörfer machte. Heute, zwanzig Jahre später, wird ihm die Freude zuteil, von einem grofsen Aufschwung der Dialektstudien im ganzen romanischen Gebiet der Schweiz zu erzählen. Wenn die nächsten zwei Jahrzehnte ebenso fruchtbar sind, dann werden der Versammlung von 1927 die Bändereihen dreier Idiotiken vorgelegt werden können.

Vier solcher nationaler Wörterbücher sind gegenwärtig in unserem kleinen Lande in Arbeit, ein deutsches und drei romanische. In friedlichem Wettbewerbe lernen sie voneinander, helfen sie einander und ergänzen sich.

Diese vier Idiotiken sind nicht nur ein Denkmal der Mehrsprachigkeit der Schweiz. Ihr Nebeneinander ist auch ein Symbol des sprachlichen Friedens, der unserem deutsch-romanischen Vaterlande immer erhalten bleiben möge.

H. Morf.

Kleinere Mitteilungen.

Collations of the English songs published in Archiv CVI, CVII, and CIX.

The writer has recently had occasion to collate with the originals the transcriptions of song collections published by Dr. Bernhard Fehr in volumes CVI, CVII, and CIX of the *Archiv*. The results of the collation are here presented.

In addition to the discrepancies noted below, it should be observed that Dr. Fehr has not been altogether consistent in the interpretation of abbreviations. For example, the abbreviation for final 'es' is sometimes properly transcribed as *'es'*, sometimes however as 'es', sometimes as 's', and sometimes overlooked altogether. Thus, for 'kyng*es*' one may find 'kyng*es*', 'kynges', 'kyngs', or 'kyng'. Likewise in a medial abbreviation one may find the correct notation, as 'm*er*cy', but also incorrect notations, as 'mercy', 'm*er*cy', or 'mercy'. However, such irregularities have not been recorded save where the correct spelling has been violated.

In *MS. 5465* there are frequently three or four musical parts for a song, and the phrases are distributed among the parts, so that there are two, three, or four versions of each phrase. In transcribing, Dr. Fehr has followed the regrettable practice of taking the spelling of one word from one version, and the spelling of the next from another. In so far as possible, he should have followed one version, indicating which one had been chosen.

The writer's attempts at transcribing French and German manuscripts have made him aware how difficult it is for one to transcribe with accuracy a manuscript in a language other than his own and it is not at all in a censorious spirit that the following collation is offered.

Add. MS. 5465.

This ms. is transcribed in *Archiv* CVI, 48 ff. In the transcription, Dr. Fehr has misnumbered the pages; thus, the reverse side of folio 2 is indicated as 3^a rather than 2^b, and the right side of folio 3 as 3^b rather than 3^a; and so throughout. The successive poems are indicated by the Roman numerals assigned them in the transcription.

I. 4. lygter, lyzter. — 7. Infortune, In fortune. — II. 5. thynke, thynks (*a*), *or* thynk (*b*). — III. 3. wold, wolde. — IV. 1—2. *Fehr divides these verses wrongly, through failing to appreciate that the poem is written in rhyme royal; they should be divided as follows:* So fer I trow from re-

medy | and from all hope so fer banysshid | was nevir man saff only I. — 5. tho, to. — V. 3. waves, waies (*a*) *or* wawis (*b*). — VI. 9. offend, offens. — VIII. 11. sum, (?) sinn. — IX. 1. down, downe. — 5. through whose, thorough whos. — 6. fresh, fressh. — XI. 3. residencs, residens. — *Signed* Rycardus Davy. — XIII. 3. had, hade. — XIV. 2. *com*playnt, *com*playnt*es*. — XV. 5. But, Butt. — 8—11. *These verses are a song in themselves, and not a part of* XV. *The music, the rubrics, and the rhymescheme all furnish evidence.* — XIX. 4. ouyr, onyr. — XX. 3. *Insert* a *before* demyng. — XXI. *It would be better to print* 1—8 *as four full lines rather than eight half lines, as the poem is a ballade, with the rhymes a b a b b c b c. If these are printed as half lines,* 9 *should also be so printed, as it likewise contains an internal rhyme.* — 3. dyversite, dyuersite. — 6. behavyng, be havyng. — XXII. 5. brygtest, bryztest. — XXIII. 5. mygt, myzt. — XXIV. 6. my trust, mystrust. — XXV. 6. onryzhtfully (*corrected*), onryztfully. — 8. neuyr, nevyr. — 9. *insert* so *before* gret. — XXVII. 16. yo, yo*u*. — 17—18. *Two verses omitted; should read:* I haue yow lent | wi*th* good entent | my hart is ment | wi*th* thoughtis trewe. — XXIX. 2. fresshe, fressh. — 4. p*r*evid, p*r*ovid. — 15. daisy, daysy. — 25. plesyth, (*b*) plesyth, (*c*) lykyth. — 27. fresshyst, fresshist. — 33. I loue (etc. ut supra), Nowe haue I louyd *and* whom loue ye (etc. ut supra). — 47. *Fehr fails to note change in chorus; should read:* Nowe haue we louyd *and* loue will we | This fayre fressh floure full of beaute Most worthy it is as thynketh me | Than shalbe (may be) p*r*ovid here anon þat we III be a gred In oon. — XXXI. 3. *Insert* I *before* sytt. — 6. heuynesse, heuyness (*a, c*) *or* hevyness (*b*). — 17. man, men. — 21. *Why question* stone? *All versions so read.* — 22. þat all hath wrought, þ*a*t hath all well wrought (*b*) *or* þat all hath well wrought. — XXXII. 32. wound, wownd (*a, b*) *or* wonde (*c*). — XXXIII. 14. sorowful, sorowfull. — 19. thy, þi. — 21. *Delete* both. — 22. *b reads* ye crucified. — 25—29. *Verses wrongly arranged; should read:* Lo man for þe þat ware onkynd | gladly suffyrd I all this | And why good lord express þ*i* mynd | the to p*u*rchace both Ioy *and* bliss | Ihesu mercy how may this be. *The metre necessitates this arrangement.* — XXXIV. 7. *b and c read* be be waylid. — 14. oste, owste (*b*) *or* ost (*d*). — 16—17. *Reverse order, to read:* they bey hym for oure gilt | though he no syn hadd. *The metre necessitates this change, for the full lines rhyme* gladd, ladde, hadd, dradde. — 16. dethe, deth. — 19. *b reads* so dowty. — 22. þat, þy. — 25. remember, remembir. — 30. blessed, blessid. — 32. Therfore, Ther for. — 36. þat, þy. — 37. part, past. — 40. precies, precius (*b*) *or* precious (*c*). — XXXV. 8. *b reads* so hard hartid. — 27. tender, tendir. — 35. *c reads* where as. — 41. *Insert verse:* a crowne on my hede. — XXXVI. 1—7. *Both the sense and the metre — rhymed couplets — demand a different disposition, as follows:* A gentill Ihesu | Who is that that dothe me call | I a synner that oft doth fall What woldist þou haue | mercy lord of þe I crave | why louyst þou me ye my maker I call the. — 5. *insert* lord *after* mercy. — 18. harts, hart*es*. — 19, 21. *The clauses are wrongly arranged, for these verses must rhyme, being the sixth and eighth lines of a ballad stanza. They should read:* be not dispayrid, for I am not vengeable, *and* whi art þou froward sith I am mercyable. — 36. *Reverse to read:* a fore þyne harte hang this litell table; littell, litell. — 52. *Delete* of; plent*ness*, plent*uous*. — 53. wounds, wond*es*. — XXXVIII. 1. feerful, feerfull (*b*) *or* feerffull (*c*). — 2. causles, causeless (*a*) *or* causless (*b, c*). — 18. fere, feer. — 23. down, downe. — 24. speke*n*, speke. — 34. constraynyd, *con*straynyd. — 38. hands, hand*es*. — 39. boistrisly, (?) boistusly; mortesse, mortess. — 44. hands, hand*es*. — XXXIX. 3. turned, t*u*rnyd (*a, b*) *or* turnyd (*c*). — 5. (yvid?) ybid. — 10. for, far. — 12. *a and b read* fynd I. — XL. 5. thynkest, thynkyst (*a, b*) *or* thynkist (*c*); never, nevir (*a, b*) *or* neuer (*c*). — 8. offended, offendid

(*a*, *b*) *or* offend (*c*). — 12. and, *and*. — 14. offended, offendid; grevesly, grevusly. — 15. *b reads* I will me. — XLII. 23. Ihoon, Ihoan. — 27. array, assay. — 30. are, ar. — XLVIII. 13. dyvers, dyuers (*a*, *c*) *or* dyuers (*b*). — 14. and, *and*; *c reads* euer obedient. — XLIX. 5. gyfts, gyfftes. — 11. thyngs, thynges (*a*, *c*) *or* thyngis (*b*). — 12. hurts, hurtes (*a*, *b*) *or* hurtis (*c*). — 15. wryzt, vnryzt (*a*, *b*) *or* vnryght (*c*). — L. 3. *Should be written as two verses, as* nazareth *and* deth *rhyme, the poem being written in rhymed couplets*; Jhesus, I Ihesu; suffired suffyrd (*a*) *or* suffird (*b*, *c*). — 6. an, and. — 9. *Delete* end. — 12. I loue the this þat I axe of the, this is that I axe of the. — 19. If, Iff. — 34. sykyrnesse, sykyrness.

Add. MS. 5665.

This ms. is transcribed in *Archiv* CVI, 265 ff. The transcriptions are indicated by Arabic numbers. The successive poems are indicated by the Arabic numerals assigned them in the transcription.

3. 8. comforte, comfort. — **5.** 2. innocentium, innocent[i]um. — 4. cruel-tis, cruellis. — 5. pro, per. — 9. comowndment, comowndement. — 11. loste, losste. — 12. militia, milicia. — **7.** 8. tydyngs, tydynges. — 10. *Insert* zew *before* for. — 14. Wherfor, Where fore. — **8.** 3. iosep, I iosep. — 9. out, owte. — 13. doth, dothe. — 14. Jioseph, I ioseph. — 16. her, here. — 19. her, here. — 20. forefaders, fore faderes. — **10.** 3. then, (?) than. — 4. graciesly, graciusly. — **12.** 2. semyth, semeth. — 3. hyer, hyere; sorer, sorere. — 4. ouerflow, ouerflowe. — 6. semyth, semeth. — 7. showrs, showres. — 8. merey, morey. — 9. tours, toures. — 10. semyth, semeth. — 11. doth, dothe; ouerskyppe (ouerslyde, *a variant*). — 14. semyth, semeth. — **15.** 3. Of, Off. — 6. kyngs, kynges. — 7. vs, vus; somple, sompell. — 10. kyngs, kynges. — 13. hie, his. — 14. kyngs, kynges. — **17.** 1. simplices, supplices. — 9. lords, lordes; kyngs, kynges. — 10. pryse, prayse; suffice, suffiece. — 11. thyngs, thynges. — 12. delyuer, delyuere. — 16. owr, owre. — **18.** 14. yer, yere. — 15. Delyuer, Delyuere. — 17. Wher euer, Where euer. — **19.** 5. art, arte. — 12. of, off. — 17. rather, rathere; gods, godes. — **20.** 4. kyngs, kynges. — 7. the, [the], *for the text reads and*. — 8. herods, herodes. — **21.** 1. þis, þis. — 10. wer, were. — 12. slow, sloo. — 13. Thowsands, Thowsandes; zer, zere. — 18. prayer, prayere. — 19. Bring, Bryng; vs, vus. — **22.** 1. *add* Es eternum. — 5. our, oure. — 11. laudamus, [laudamus]. — 12. seynts, seyntes. — 14. thangks, thangkes. — 16. laudamus, [laudamus]. — **23.** 4. cum, cam. — 8. Kyngs, Kynges. — **25.** 7. wher, where. — **26.** 2. lordechyppe, lordechype. — 3. frendechepe, frendechppe, *or* frendechype. — 5. es, vt supra. — 9. in deo est, [in deo est]. — 12. crye, cry. — 13. *Cf.* 5. — **27.** 3. seyth, seith; sotter, sother. — 9. vs, vus. — 14. payre, payre. — **28.** 1. me, mei, mei *rhyming with* dei. — **29.** 1. Tydyngs, Tydynges. — 4. *Cf.* 1. — 5. born, bornne. — 6. fulfillede, fulfilledde. — 8. *Cf.* 1. — 10. leued, leueid. — **30.** 2. viri, virili. — 3. born, borne. — 6. *Cf.* 3. — 7. bonde, bounde. — **31.** 4. herke, herken. — 7. Euen, Euyn. — 8. neizbore, neczbore. — **32.** 6. kyngs, kynges. — 8. Neuer, Nere. — **33.** 4. weche, wech. — 6. Amice, Amic[e], *as text has* Amici. — 7. crists, cristes. — 8. priuets, priuetes. — 9. hes, he. — 15. Crists, Cristes. — 17. there, their. — **34.** 2. constreyn, constrayn. — 3. dysdayn, disdayn. — 11. trystyng, tristyng; well, woll. — 12. [grevens], credens; agayne, agayn. — 15. Rayne, (?) Reigne. — 17. yowr, yowre. — *Are not* 16 *and* 17 *to be regarded as one verse, with an internal rhyme?* — **35.** 3. vs, vus; hath, hathe. — 4. kyngs, kynges; emperroure, emperoure. — 6. vs, vus. — 7. cristemesse, cristes messe. — **36.** 3. Jesus, ihesus. — 8. accorde, acorde. — 15. Jesus, ihesu. — 16. iordayne, iordayn. — 17. than, (?) then. — 18. meus, [meus]. — **37.** 1. Thoma, th[omas]; *the word has been imperfectly erased.* — 5. gods, godes. — 6. *Cf.* 1. — 7. sothyly, sothely. — 10. *Cf.* 1. — **38.** 1. neuer, neuere. — 14. her, here. — **39.** 4.

forlorn, for lorne. — 7. wer, were. — 15. vs, vus. — 16. on, vn. — 17. vs, vus. — 20. him, (?) hem. — 21. ioye, ioy. — **40.** 3. wonds, wondes. — 6. neizbores, neczbores; vs, vus; tydyngs, tydynges. — **41.** 1. best, beste. — **45.** 8. owt, Owte. — 10. etc, d[omi]ne. — 14. mane nobiscum etc, Mane nobiscum domine. — 18. *Cf.* 14. — **46.** 1. *Delete* do. — 4. engeland, engelond. — 8. *Delete* man. — 11. shon, shou. — 15. refrayn, refrayne. — 18. vs, vus. — 21. sende vs mercy, grande vus mercye. — vs, vus. — **47.** 2. domine, domi[ne]. — 5. eternall, eternall. — 7. hathe, thare. — 10. *Read* et lux vt sup. — 14. *Read* et lux perpetua. — **48.** 9. moderes, moderes. — 10. vs, vus. — **60.** 3. wheche, weche. — 5. tydings, tydynges. — 6. must, most. — 13. hertily, hertely. — 15. all, till. — **62.** 2. gouernavnce, gouernaunce *or* gouernevnce. — 4. suffer, suffere. — 8—13. *Do not these verses constitute a separate poem? A proposed rubric favors this, and verses* 1—7 *constitute a rhyme royal stanza.* — 11. gracies, gracius. — 12. suche saffe, fuche saffe (*i. e.* vouchsafe). — **65.** 3. how, hov; trew, trev. — **66.** 2. drawe, draue. — 3. seruaund, seruaund. — **67.** 2. zoure, zeure. — 4. recommende, recommaunde. — 6. youre, zeure; sythe, sithe; thovsand, thovsande. — 7. surprise, supprise. — 8. commaunds, comaundes. — 9. zeur, zeure. — **86.** 5. *Insert* my *before* myrth. — 6. one, on. — 7. whych, which. — 12. a proud, a pon. — 13. *Delete* I. — 18. bowght, bought. — 22. hought, brought. — **86.** 3. and, yn. — 7. far, fare. — 8. lyuing, lyuyng. — 9. *Insert verse:* lovyng yn vayne. — 12. wher, where. — 16. this, thus. — 22. out, owt. — **87.** 7. mastres, mastras. — 8. *Insert* alas *after* alas. — 10. *Insert verse* alas what remedy. — **89.** 2. vnder, vndere. — 4. ioyus, yoyus. — 8. sterr, sterre. — 11. soer, soere. — 15. surgyon, surgeon *or* my surgyon. — 16. shuld, shold. — 17. salf, salfe. — 19. in, yn. — 21. othyr, other. — 22. her, hyr. — **90.** *Dr. Fehr prints this as a separate song; is it not, rather, the burden of the lament in the song following it, the words sung by Besse, discovered secret and alone in the woods?* — 1. *Read*: A lone A lone here y am my sylf A lone. — 2. *Insert* here *after* chere. — 4. bright, bright; gon, gone. — **91.** 2. ther, there; I, y. — 6. her mone, here moone. — 7. sayd, seyd. — 38. soor, soore. — 40. fre, fro. — 45. self, sylf. — 46. wyldernes, wylde[r]nes. — **97.** 9. mei, meis. — **98.** 4. note, notes. — 8. ther, there. — 20. her, here. — 30. wher, where.

MS. Sloane 2593.

The following four lyrics from *Ms. Sloane 2593* were transcribed in *Archiv* CVII, 48—50. The lyrics will be indicated below by the numbers of the folio pages on which they chance to begin, 4*b*, 32*a*, etc.

4*b*. 1. virgine, uirgine. — 3. godic, godis. — 4. hey, hy. — 7. Jesu, Jhesu. — 19. zou, zu. — **32***a*. 1. lyking, lykyng; my, myn. — 2. my, myn. — 4. she, sche. — 5. lullay, lul[lay] myn [l]y[kyng] lull[ay]. — 9. Angel, Aungel. — 10. meke, mek. — 11. chylde, chyld. — 5*b*. 2. gedir, gedere; are, arn. — 3. couetyse, coueytyse. — 5. woman. w[o]man. — 7. neybowrs, neybowres; spille, spylle. — 8. t, *and*. — 11. þou, þu. — **33***a*. 10. are, arn. — 13. frends, frendes. — 15. sor, soþ. — 20. *Insert the verse*: þe werst wytes herte of alle man kende. — 22. are, arn. — 23. gret, gref. — 24. *No verse missing, as conjectured; the line supplied above* (20) *furnishes the rhyme for* fynd. — 26. he, hem. — 27. are, arn; fayr, fayre.

MS. Sloane 1212.

Transcribed in *Archiv* CVII, 50—52.

1*a*. 3. ..., and. — 6. oo, oon. — 7. compleyne, compleynt. — 12. life, lyfe; forfeture, forfetur. — 17. herdinesse, hardinesse. — 20. (neuer), rew. — 25. shape, shappe. — 29. vertews, vertewis. — 33. all, alle. — 35. a...nt, mirour. — 37. vpon, up on; nozt. noz[t]. — 1*b*. 1. vpon, up on. — 4. yew, yow. — 12. will, wil. — 13. myne, myn. — 14. myne, myn. — 15. mow,

mon. — 21. wher, where. — 22. sewith, seweth. — 25. restraigne, refraigne. 26. (pured), ipaired (*cf. M. E.* peiren). — 30. to you, to zour mercy.

MS. Sloane 3501.

Transcribed in *Archiv* CVII, 52—53.

52*b*. 2. *Read* Iehsu. — 3. that, thatt. — 10. Banneschyd, Bannesschyd; am, ame. — 14. *Delete* and; *scribe started to write* trew, *and made slip of the pen.* — 15. Igene, A gene. — 18. (m)yne, quyne. — 22. ever, euer. — 22. *Insert verse:* haue mynd on me. — 25. *not* [to]; *scribe started to write* take, *left out the a, and began the word anew.* — 29. godes, gedes. — 30. schall, schal. — 31. kepe, kype.

MS. Harley 541.

Transcribed in *Archiv* CVII, 53—56.

208*b*. 4. that birde, þat bird. — 6. paynful, peynful. — 13. womanhede, womanhed. — 14. goodlyhede, goodlyhed. — 15. mending, mendyng. — 16. bevtey, bevte *and.* — 19. yellou, yelou; golde, gold. — 20. shulde, shuld. — 22. rounde, round. — 36. Criste, Crist; hir, his. — 37. holly lylly. — 53. þyng, þing. — 58. founde, found. — 59. bounde, bound. — 60. shaw, shew. — 64. wolde, wold. — 66. here, her. — 68. ffarwel, ffarwell. — 69. grounde, ground. — 71. ffarwell, ffarwel; heuynes, hevynes. — 72. swetist, swettist; founde, found. — 73. hevyne, hevyn. — 75. sende, send; yor, your. — 214*a*. 1. crystmas, crystemas. — 6. myght, mygzght. — 7. fayr, fayre. — 8. moder, modyr; bar, bare. — 11. kyngs, kynges. — 12. fayr, fayre. 16. their, there; offryng, offrynge. — 17. the *deleted*; kyng, kynge. — 23. seke, (?) eke. — 24. ryght, ryghgzt. — 33. ther, there. — 36. Till, Tyll. — 37. Ther, There; cryct, ihesu. — 45. This tyde *deleted.* — 52. Till, Tyll. — 54. syghzte, syghztes. — 59. renowne, renown.

MS. Harley 367.

Transcribed in *Archiv* CVII, 56—58.

183. 1. *Delete* but. — 5. *Insert* close *after* thus. — 10. Joy, stay. — 25—27. (?) I was when I in deþ you ... loving. — 29. dipart, depart. — 31. *Insert* knew *after* I. — 35. o, and. — 36. Bistowd, Bestowd. — 37. eyis, eyes. — 38. flyis, flyes. — 39. wishes, wishe. — 43. *line should be arranged as two.* — 46. b(a)run, to run; in the, with; *should be arranged as three verses:* Joy what hast thou | now to doo | but to run mad with pleasure. — 50—52 *in a different hand.*

MS. Harley 7578.

85*a*. 11. bowty, bewty. — 105*b*. 15. (?) fforbeare, ffortune; may, man. — 18. come, com. — 21. I I, If I. — 106*a*. 1. I loue walkyng, A lone walkyng. — 2. musyng, musing. — 5. you say, yow saye. — 9. ther, there. — 11. marghande, marcyhandes. — 12. gay, gaye. — 15. from, frome. — 18. bullokks, bullokkes. — 21. ey, ry. — 22. rigge, rigges. — 25. notts, nottes. — 28. *Insert* and *before* cheryes; from, frome. — 29. from, frome. — 31. strong, scrony. — 35. *Insert* whylles *before* they; hong, hrong. — 39. (oyv), ax. — 41. o o, O O; *Add* O yet. — 42. a, A. — 45. from, frome; bo(r)ne, barne. — 46. towards, towardes; feeds, feedes. — 52. yew, yow. — 53. sanct cudbards, sainte cudbardes. — 55. hold, holde. — 60. vil, vill. — 65. sum, sume. — 69. ge, go. — 70. that, þat. — 71. ther, then. — 72. fay, fray. — 81. te, to. — 88. sorite (sevete), screte, *i. e. shrill.* — 90. cobyares, cobyaret. — 93. from, frome. — 99. fare, far. — 100. mastres, masttres. — 105. (atte) cete; woods medows, woodes medowes. — 108. thys, this. — 111. (meat) moott. — 114. boolt, boott. — 115. cragge, craggi. — 119. sumthyng, sum thing. — 127. neer, nere. — 128. whith, which; begann, be gane; Robynn, Robyne. — 131. fayr, fayre; wyfe, wyffe. — 132. lyttil, lyttill. — 152. glasse, glayse. — 163. vertuos,

vertuus. — 114*b*. 1. mayke, mayk*es*. — 3. mayk, mayk*es*. — 5. mynde mayke, myn*des* mayk*es*; mad, made. — 116*a*. 5. began, begane.

MS. Sloane 2593.

This ms. is transcribed in *Archiv* CIX. 33 ff. As in the case of the previous mss. such poems are omitted as were known to have been transcribed elsewhere, but Dr. Fehr was unfortunately ignorant that the entire ms. was transcribed by Wright, and published as vol. IV of the papers of the *Warton Club*. The transcriptions are quoted by Roman numerals.

I. 3. *For* eu*er read* euer. — 11. him, hom. — 12. qwheþer, qweþer. — 16. he wol it ever dublyd prys, he wot it wer dublyd pryis. — 19. þ*er* þ*e*. — 20. evil, wil. — IV. 7 neþ*er*, neyþ*er*. — 10. daye, day. — 20. butt*er*nesse, b*itt*ernesse. — 21. dance *and* now, da*u*nce now. — V. 7 euer, euer*e*. — 19. oute*n*, oute. — 21. xule, xuld. — 25. ver, veri. — 34. maria, marie. — 39. Pray, prey. — 41. goode, good. — VII. 4. help, helpe. — 5. Think, Thynk. — 15. steres, stere: beres, bere. — 21. Jesu, Jh*es*u. — XII. 7. her, here. — 14. but if þ*u* wit a m*en*d*es* make, but [if þu wit a m*en*d*es* make]. 18. *Cf.* 14. — 22. if, it. — XVI. 2. endys, endy*n*g. — 4. bar, bare. — 9. fleysch, fleych; xul, xal. — 17. Jesu, Jh*es*u. — XVII. 8. wou*n*dys, wou*n*dis. — 11. Jesu, Jh*es*u. — XVIII. 10. *Read* for seruyse etc. — 14. *Cf.* 10. — 15. man, þa*n*. — XIX. 2. nunc, nu[n]c. — 8. (p)ote, þote. — 9. word, (?) wor[l]d. — 15. goode, good. — XXI. 8. crystemasse, crystemesse. — 10. *Read* w*ith* fad*er* etc. — 14. *Cf.* 10. — 16. vpon halowy*n*, vp on halewy*n*. — 22. *Cf.* 10. — XXII. 1. wowyng, wowy*n*g. — 4. loke, lok. — 11. wif, wis. — XXIII. 8. Jesus, Ih*es*u. — XXV. 1. *Alter to* I syng A of a m*ay*d*en*. — XXVIII. 2. fowr, fowre. — XXXI. 1. meryer, meryere. — 2. jn, in. — 4. morn, mor[n]. — XXXIII. 1. sprong, sprang. — 2. a truyd, ittrynd. — 3. Jesu, Ih*es*u. — 12. neu*er*, neu*er*e. — 22. [(þat born was of marie)], *and* his etc. — 38. offerynge, offeryng. — 40. myrr*es*, myrre. — 44. myrrer, myrre. — 45. *Insert* in *before* here seqwens. — XXXIV. 6. qwete flo*ur*, qwte flo*ur*. — 8. *Insert* flour *before* kyng. — 9. Jesu, Ih*es*u. — 10. *Read* so blyssid [etc.]. — 12. qwete, qwte. — 13. porceywid, porteydid. — 14. *Read* so etc. — 16. made, mad. — 18. *Cf.* 14. — 22. *Cf.* 14. — 24. Jesu, Ih*es*u. — 25. dey, deye. — XXXV. 1. shen, schen, *or* schon. — 3. Jesu, Ih*es*u. — 15. *Insert* I *before* my self. — 19. *Insert the verse:* þ*er* Ih*es*u w*ith* his mod*er* was. — 22. *Insert* þey *after* q*u*an. — 23. myrr*er*, myrre. — 24. her, here. — 25. seyde, seyd. — 26. her, here. — 28. hade, hadd. — 40, 43. Jesu, Ih*es*u. — XXXVII. 8. *Read* Eya nob*is* etc. — 11. fact*us* est, etc. — 17. est, etc. — 18. et immortalis, [et immortalis]. — 20. *Read* nob*is* etc. — 23. est, [est]. — XL. 26. eu*er*, eu*er*e. — 36. for, (?) foþ. — 39. as *erossed* out. — 40. Jesu, Ih*es*u. — 57. Jesu, Ih*es*u. — 59. treson, tresou*n*. — 60. Jesu, Ih*es*u. — 65. shyny*n*, schyny*n*. — 66. eu*er*, eu*er*e; ni, in. — 67. Jesu, Ih*es*u. — 70. grit, gret. — 71. Jesu, Ih*es*u. — 72. falyed, falyid. — XLI. 4. turtel, turtil. — 7. her, he[r]. — 24. for, ffor. — 28. *Insert* and *before* to. — 32. for, ffor. — XLII. 2. for I styid for sorwenis sad, sore I scyid for sorweuis sad. — 6. yt, þ*at*. — 9. ferþ*ore*, ferþ*ere*. — 10. trew, trewe. — 48. al, alle. — 52. be, he. — 65. Diues, Dyues. — 68. su*nn*er, su*nn*ere. — 74. mek, mak. — 78. heue, heuene; made, mad. — 80. al, alle. — 88. al, alle. — XLIII. 2. body, bodyi*e*. — 4. fleych, ffleych. — 14. inne, ine; rede, red. — 16. hes, hese. — 24. jesu, I*h*esu; lyrid, lynd. — XLIV. 1. Syng, Synge. — 4. rowth, þowth. — 9. *Over the* M *is a* t. — 10. owzt, owy*n*. — 30. þeyme, peyne. — XLIX. 3. were, wern. — 4. *Delete second* and. — 8. *Delete second* and. — 16. *Delete second* and. — 18. a in mong, a m mong (ammong). — LI. 1. Syng, Synge; Syng, sy*n*ge. — 10. *Read* Regina [celi letare]. — 14. *Cf.* 10. — 15. se, see. — 22. *Cf.* 10. — 24. fynd, fynde. — 26. *Cf.* 10. — 29. :, of. — 30. *Cf.* 10. — LVI. 3—4 *follow* 5—6. — 4. *Insert* come *after*

may. — 8. godis, (?) gode*s*. — LX. 3. Jesu, Ihe*s*u. — 6. last, lest. — 7. sall, xal. — 14. *Insert* his *after* tok. — 15. (t)erche, kerche. — 18. tok, t-. — 20. Jesu, Ihe*s*u. — 26. *Insert* he tok etc. — LXV. 6. her, here. — 15. Jesu, Ihe*s*u. — 23. þer, and þer. — 25. R., Redemptoris mat*er*. — LXXI. 1. Eumy, E*n*emy; wekkyd, wokkyd. — 11. neu*er*, neu*ere*.

University of Washington.

Frederick Morgan Padelford.

Folksong in Missouri — *Bedroom window.*

The following fragments of a folksong known in Missouri — I hardly know how to classify it — are possibly of some interest in connection with the pieces described by O. Ritter in the *Archiv* CXVII. 54 ('Burnsiana' IX). The first fragment is from the repertory of a fiddler named Waters in Miller County, and was taken down by Mr. W. S. Johnson in December 1903. The two stanzas seem to be all of the piece that Waters knows. The second was written down by Miss Ethel Doxey in Carroll County, Arkansas, in November 1903. The third I have copied *literatim* from a MS ballad book compiled in the years 1873—80 by James Ashby of Holt County, Missouri. Waters cannot write; Ashby can, after a fashion, and he regularly dated the entries in his book.

I.

Open your door, your diamond window,
And listen to what I have to say:
How can you lie and sleep and slumber
When your true love is going away?

Go way, go way, you wake my father
Who lays on yonder bed to rest,
And in his hand he holds a dageer
To pierce the one who loves me best.

II.

Who is this at my bedroom window
Cryin so loud and mournfully?
Tis I, tis I, your own true lover
That's once more to bother thee.

Go love, go love, and ask your mother
If you this night my bride can be.
I will not, will not go ask my mother
Nor let her know my love so dear.

Go love, go love, and ask your father
If you this night my bride can be.
I will not, will not ask my father
For yonder he lies on his bed of rest,
And by his side he keeps a weapon
To slay the one my heart loves best.

I'll go, I'll go to some lonely valley
There I'll spend my weeks and years
I'll eat nothing but the willows
I'll drank nothin but my tears.

Come back, come back, my own true lover
Come back, come back once more to me
I'll forsake my father and mother
And go along and walk with thee.

III.

Awake awake you drowsey sleeper
Awake awake it is allmost day
How can you Sleep you felistian creature
When your true love is Just gone[1] away

Go way go way youl will wake my
Mother and that will be sad news to me
you must go way and cort Some other
She whispered low love in my year[2]

Go way go way you will wake mi father
he lies on yonders bed of rest
and in his hand he holds a rapture[3]
To pearse the one whome i love best

Go fetch to me yonders pen and paper
That i may Set down and write a while
I will tell you of the greaf and sorow
that troubles me bothe day and night

I wish i was a little swalow
Or els Some lonesome turkle dove
I would fly away over hils of Sorow
and lite on Some land of love

In yonders field go stick an arow
I wish the same was in my heart
Then i would bid adieu to Sin and
Sorow then my poor Sole would be at rest

go dig my grave in yonders meadow
Place marble stones at head and feet
and on my brest a turtle dove to tes
testify i died for love february 22 1874

The last four stanzas of III do not belong to *The Bedroom Window* properly, but are an illustration — such as could easily be multiplied from the popular song of Missouri country folk — of the way in which songs are eked out, even made up, from the *detritus* of popular sentimental and romantic ditties.

University of Missouri. Henry Marvia Belden.

Yorkshire-Dialekt um 1120.

Ein neidisches Geschick hat es so gefügt, dafs die lautliche Differenzierung der altenglischen Dialekte in den spärlich uns vorliegenden Aufzeichnungen jener ältesten Periode nur einen sehr unvollkommenen Ausdruck gefunden hat, der noch mehr dadurch verdunkelt ist, dafs infolge der Verschiebung des kulturellen Übergewichts nach dem Süden die Schreibtraditionen der sächsischen

[1] going. [2] ear. rapier?

Klosterschulen auch im übrigen England zur Einführung und Anerkennung gelangten. Ein deutliches Beispiel[1] hierfür liefert uns die Inschrift der Kirche zu Kirkdale im nördlichen Yorkshire, wo bereits um 1060 zum Teil sogar flexivische Dialektmerkmale der südlichen Orthographie zum Opfer gefallen sind.[2] Auf Grund der Texte kann daher leicht die Meinung aufkommen — und ich zweifle nicht, dafs manch einer den beliebten Ausdruck 'westsächsische Schriftsprache' unbewufst so aufgefafst hat —, als ob eine mündliche Verständigung der Angehörigen verschiedener Dialektgebiete in altenglischer Zeit unschwer von statten gegangen sei. Dies wird aber, wenigstens sofern weiter voneinander abliegende Gegenden in Frage kommen, nicht der Fall gewesen sein. Einen Beweis für diese letztere Auffassung sehe ich in einer Stelle bei Wilhelm von Malmesbury, welche sich in dessen 1125 vollendetem Geschichtswerke *Gesta Pontificum Anglorum* findet. Es erklärt hier Wilhelm, der Bibliothekar der Abtei Malmesbury in Wiltshire, welcher in diesem Kloster erzogen war und daher jedenfalls auch aus jener Gegend stammte, dafs seinem südlichen Ohre die Sprache der Nordhumbrier und speziell der Leute aus der Gegend von York so rauh und knarrend klinge, dafs er wie alle Südengländer dieselbe nicht verstehen könne: '*Sane tota lingua Nordanimbrorum* [*Northanimbrorum* BDE, *Northanhimbrorum* C] *et maxime in Eboraco ita inconditum stridet, ut nichil nos australes intelligere possamus. Quod propter viciniam barbararum gentium*[3] — so fährt er ebenso unklar wie irrig fort — *et propter remotionem regum quondam Anglorum, modo Normannorum, contigit, qui magis ad austrum quam ad aquilonem diversati noscuntur.*'[4] Aus der nicht unüblen Charakterisierung des Yorkshirer Akzentes mit '*inconditum stridet*' geht nun hervor, dafs erstens der heutige charakteristische Gesamteindruck der Yorkshirer Lautbildung schon am Ausgang der altenglischen Periode deutlich hervortrat, und zweitens, dafs die Verschiedenheit der Dialekte in altenglischer Zeit weit über das hinausging, was wir aus der schriftlichen Fixierung altenglischer Texte erkennen können, ja dafs die Verschiedenheiten in der Lautbildung sowie in Flexion, Syntax [?] und Wortschatz zu Beginn des 12. Jahrhunderts bereits einen so hohen Grad erreicht hatten, dafs

---

[1] Andere Texte, wie das 'northumbrische Priesergesetz aus York' (F. Liebermanns *Gesetze* I 380 ff.) oder der 'northumbrische Kirchfrieden' (ebenda 473), liegen uns in von Südengländern gefertigten Abschriften vor, beweisen also für unsere Frage nichts.

[2] Siehe M. Förster, *Zwei altenglische Steininschriften*, in *Engl. Studien* XXXVI 447 f.

[3] Mit den nahwohnenden 'Barbaren' sind jedenfalls die Einwohner des 954 seine Selbständigkeit verlierenden Britenstaates Cumbria in Nordengland gemeint. Die britische Sprache erlosch hier erst 'im 12./13. Jahrhundert' (H. Zimmer, *Nennius Vindicatus* S. 62).

[4] Willelmi Malmesbiriensis Monachi de Gestis Pontificum Anglorum libri quinque. Ed. N.E.S. A. Hamilton (Rolls Series 52), London 1870, p. 209.

die Gesamtheit all dieser Differenzen den Eindruck des Unverstehbaren hervorrufen konnte. Allerdings wird man bei der Beurteilung von Wilhelms Angabe nicht vergessen dürfen, dafs das fast völlige Ungewöhntsein an aufserheimische Lautnuancen und die damit verbundene Unfähigkeit, sich in einem anderen, irgendwie abweichenden Lautsysteme zurechtzufinden, dem stark an die Scholle gebundenen mittelalterlichen Menschen das Auffassen fremder Dialekte ungleich schwerer fallen liefs als uns heutigen, und dafs die Unterschiede, die zum 'Nichtverstehen' führten,[1] nicht gar so grofs gedacht zu werden brauchen, wie wir heutigen mit unserem früh- und vielgeübten bzw. abgestumpften Städterohre vielleicht annehmen möchten. —

Unser Historiker schreibt natürlich die Gelehrtensprache, Lateinisch. Aber einmal — abgesehen von dem Beinamen *Ode se gode* (p. 30) — hat er doch auch ein Wort in der Volkssprache angeführt, weil die lateinische Übersetzung die stilistische Pointe verdorben hätte.[2] Ich meine den Fluch, welchen der sächsisch-national gesinnte Bischof Aldred von Worcester († 1069) über den normannischen Sheriff von Worcester, Urse d'Abitot, verhängte, weil dieser sein Schlofs zu nahe an das dortige Kloster gebaut hatte: *'Hattest þu Urs, haue þu Godes kurs,* oder, wie Wilhelm es lateinisch wiedergibt, *'vocaris Ursus, habeas Dei maledictionem'*. Irgendwie Dialektisches dürfen wir darin natürlich nicht erwarten. Es ist gutes, farbloses 'Spätwestsächsisch', wie es Wilhelm vermutlich selbst schrieb, oder wenigstens seine Kopisten ihn schreiben liefsen.

Würzburg. Max Förster.

Anmerkungen zum ae. Sprachschatz.

16. Aus dem Belege Wr.-W. 427, 29 *Ibin, rindeclifre* konnte Sweet nicht ersehen, welcher Vogel gemeint sei. Der Name ist = nhd. *rindenkleber* und bezeichnet den Kleiber, 'Sitta europaea'. Dieser

[1] Die moderne Psychologie würde dies, wie ich eben aus Dr. Bühlers Kolleg über die 'Psychologie des Sprechens und Lesens' lerne, 'Variationsbreite' des Verstehens nennen. Man würde also etwa sagen können: Die Variationsbreite des Verstehens ist bei der Landbevölkerung kleiner als beim Grofsstädter und wird somit bei dem ganz an der Scholle haftenden mittelalterlichen Menschen noch kleiner gewesen sein, als es heutzutage durchschnittlich der Fall zu sein pflegt.

[2] *'Libertas animi eius in uno verbo enituit praeclare, quod Anglice apponam, quia Latina verba non sicut Anglica continuitati respondent'* (G. P. p. 253). — Überhaupt mufs Wilhelm eine philologische Ader gehabt haben. Dies beweisen auch seine häufigen Etymologien von Eigennamen, wie *Aldhelm* p. 332, *Biscepstane* p. 384, *Biscepes truue* p. 384, *[Peter]borough* p. 317, *Cairclau* [Gloucester] p. 291, *Cernel* p. 185, *Cuthbert* p. 299, *Ely* p. 322, *Leicester* p. 311, *Malvern* p. 296, *Tewkesbury* p. 295, *Thorney* p. 327, *Thunre* p. 318, *Whitern* p. 256. Allerdings zeigen diese auch, dafs schon die Engländer des 12. Jahrhunderts der Eigennamen-Etymologie stellenweise ebenso ratlos, aber auch ebenso kühn gegenüberstanden wie die Mehrzahl der heutigen englischen Namenforscher.

Vogel verklebt die Baumhöhlung, in der er nistet, bis auf ein kleines Flugloch mit Lehm, vgl. ne. (Hampshire) *mudstopper* 'Kleiber'. Ae. *rinde-clifer* ist also nicht 'bark-scratcher'. Über das Verhältnis von *kleben* : *klettern* (= lit. *lipaũ* : *lipù*) vgl. Falk-Torp s. *Klyve*.

17. Ornithologisch genau mufs ae. *čorþling, ĭerþling*[1] = nhd. *irdling* (*Zs. f. d. Wf.* 5, 191) mit der Bedeutung 'Bachstelze' angesetzt werden. Interessant sind die mlat. Lemmen in den Glossen, vgl. *cūlocrīsalus* (Verf. *Anglia Beibl.* 17, 299), *berbicariolus* (Wr.-W. 9, 11. 260, 31. 358, 11. 386, 26. 361, 14) : *berbis* + *cārus* als 'Viehliebhaber', vgl. nhd. dial. *kuh-, vieh-stelze* und bei Nemnich direkt *schwien-hirt*[2] 'Motacilla alba' (vgl. *Ahd. Gll.* 3, 350, 32 *Berbicarius scafhirde*), frz. *bergère, vachette,* it. *bovarina,* ir. *buaillte* : *buaile* 'Viehweide'; dann, auf die Vorliebe für das Wasser anspielend, *tanticus* (Wr.-W. 132, 31. 361, 14; vgl. *tantalus* für 'Schwan' und 'Reiher' ib. 2, 11; *Ahd. Gll.* 4, 73, 28), *enistrius* (Wr.-W. 228, 29) = **ἐν-ὕδριος*, vgl. *Ahd. Gll.* 3, 203, 73 (= 88, 29 ff.) *Ydrox wazer-stelza,* ne. dial. *waterie, wattie,* vielleicht auch *tapula, tappus* : *tippula* (vgl. oben Nr. 1) ib. 3, 465, 15, vgl. ib. 365, 19. 671, 62. — Ne. *wag-tail* ist erst me. zu belegen, vgl. Wr.-W. 702, 9 *Hec toda, a wagsterd*; 763, 2 *Hic tradus, a wagstyrt* = *Ahd. Gll.* 3, 28, 25 ff. *wegstarcz* 'bachstelz'.

18. Ae. *bile* 'rostrum' gehört mit ahd. mhd. *bilar, biler* 'Zahnfleisch' (vgl. z. B. *Ahd. Gll.* 2, 348, 35) zu ir. *bil,* cymr. *byl* 'Rand', *gwe-fl* 'labrium, labrum', bret. *gue-fl* 'gueule' (urkelt. **bili-,* **bilio-* 'Rand', Stokes 175).

19. Das erste Glied des ae. *hīce-māse* 'Meise' kommt auch isoliert vor: zu Wr.-W. 39, 2 *Paruca, hicae*[3] vgl. im Mnl. *Horae Bel-*

---

[1] Auch in der Bed. 'ruricola, farmer, ackersmann' = ndd. *ackermännchen,* vgl. ähnlich gr. *ἀγρώστης* 'Landmann, Jäger; eine Spinnenart' (*B. B.* 15, 314 a).

[2] Bei der Benennung dieses Vogels macht sich eine aus verschiedenen Gesichtspunkten zusammenfliefsende anthropomorphistische Auffassung geltend: vgl. deutsch *acker-männchen, kloster-fräulein* (Nmn.), span. *pepita* 'something exquisitely feminine', *bailarina* 'dancing girl' (Swainson 44), ne. *seed-lady* alles Namen verschiedener Motacillen. — Als weitere Beispiele dieser und ähnlicher Bedeutungsübertragungen vgl. z. B. n. *tit* 'kleiner Gaul; Ding, Mädel' (s. Olsen, *B. B.* 30, 327), ne. *big bugs* 'vornhme Personen' = grofse Tiere, ir. *maighre* 'salmon; term for a proud woman', ir. *siomach* 'an eel-like trout with a large head; a slender, tall man', ir. *riobh* 'a bird like a lark; fig. a fine lady'; frz. *chevalier* 'Schnepfe', nhd. *wasser-jungfer* (neben zahlreichen anderen Namen, vgl. Nmn. 3, 389) 'Libelle', ir. *caitleach bhreac* 'grey sea-gull; a fish', ~ *dubh* 'cormorant', ~ *oidche* 'Strix flammea', ne. dial. *cow-boy* 'Turdus arquata' (s. oben); auf (zuweilen ätiologischen) Märchenmotiven beruhen Namen wie ne. (Worcestershire) *old maid* 'Kibitz', *mither o' the mauckins* 'Tachybaptes', schott. *puffin tommy, tommy noddy, tommie norie* (: dän. *nor, noer* 'puellus, homuncio') 'Mergus alba', vgl. Swainson a. a. O. 8. 216. 219.

[3] So auch 468, 22, wo *yce* nicht = *ȳce* 'Unke'. Das Lemma *par(r)uca* ist von *parus, parra* abzuleiten, es steht nirgends für 'Kröte', wie wohl Sweet *Dict.* annahm.

gicae VII², 42 *hijken, hiken* 'parus major u. dgl.' (vgl. auch Diefenb. s. *Parix.*).

20. *Angl. Beibl.* 17, 299 habe ich ae. *saeltna, seltra, salthaga* 'rubesca' in Zusammenhang mit ae. *sċaltian* 'hüpfen' gebracht. Mindestens ebenso wahrscheinlich ist jedoch Zugehörigkeit zu ne. *silt* 'Schlamm', schwed. *sylta* 'mud, marshy place', dän. *sylt* 'a stretch of low coastland over which the sea sometimes flows' (vgl. auch den Inselnamen *Sylt*), vgl. Skeat, *Transactions of the Phil. Soc.* 1903—06, II, 173. Nemnich nimmt ae. *seltra* als 'Steinschmätzer' in Beschlag, vgl. ne. *moor-tittling. Regenpfeifer, Rotkehlchenpieper* sind halbe Sumpfvögel, vgl. nhd. *Brach-, Bruch-, Marschvogel,* bei Dief. s. *Rubetra,* ir. *curag, curracaig* 'Strandpieper' : *currach* 'marsh, bog, fen', *faitherleog* ds. : *faith* field, plain, lawn', *leog* 'marsh', *lean, leana* 'lea, swampy plain, wet meadow, depression, low strip of land', vgl. auch F.-T. s. *Hei, Brokfugl.* Zum zweiten Gliede in *salthaga* vgl. vielleicht ne. dial. *hag-mal* 'Parus caeruleus', schwed. *röd-hake* 'Rotkehlchen', bei Nmn. den Namen *keil-haken* 'Numenius minor, arquata'. Solange freilich die Wortbildung dunkel ist, bleibt alles, auch Ableitung von ahd. *salo* 'dunkelfarbig' (vgl. jedoch russ. *solovej* 'Nachtigall', F.-T. s. *Söl,* isl. *soel-skriger, -skrikia* 'Goldammer') problematisch.[1]

21. Aus dem kleinen astronomischen Traktat, einer verkürzten Bearbeitung von Bedas 'De natura rerum', den Th. Wright in dem Sammelbande *Popular Treatises on science. Historical Society of Science,* London 1841, ediert hat,[2] gehören folgende, bei Sweet fehlende Wörter in das ae. Wb.: S. 9, Z. 10 v. u. und S. 19, Z. 4: *gewederu* 'weather', vgl. ahd. *giwitiri,* as. *giwidiri*; S. 10, Z. 10 v. u.: *gestaþolian*; S. 11, Z. 6 v. u.: *genealǣcan*; S. 15, Z. 13: *wyrm-æt* 'Wurmfraſs'; ib. Z. 15: *leng-fære* 'more durable'; ib. Z. 7: *wederian*[3] 'be weather', vgl. *dagian* 'be day; become day'; S. 16, Z. 6 v. u.: *gebīcnian*; S. 19, Z. 4: *gefadian*; ib. Z. 5: *gedihtan*; ib. Z. 6: *gefadung.*

22. Das eigenartige ae. *bǣddel* 'Hermaphrodit', *bǣdling* 'mollis, effeminatus' (vgl. Wr.-W. 109, 12. 161, 11. 391, 26) findet sich, ohne weitere Ableitung, als ἅπαξ λεγ. in den *Glossae Salomonis,* vgl. *Ahd. Gll.* 4, 70, 29 *Hermafrodita pad* i 72 c k 92 d (vgl. in der Hs. g 139 c *zviter*). Zur Etymologie vgl. Verf. *Zs. f. celt. Ph.* 6, 435.[4]

Eldena i. M. (Gremsmühlen i. H.). Wilhelm Lehmann.

---

[1] Ae. *hwilpe, hwilpe* 'ein Seevogel' lebt in nhd. *regen-wulp* 'Brachvogel'. Damit zusammenhängen kann ae. *hulf-estre* 'pluvialis, ciaus'. — Der zweite Teil des ae. *blēre-pyttel* gehört als 'aquarius, palustris' zu *pytt* 'Pfütze', vgl. zu *Angl. Beibl.* 17, 297 noch ne. *bald coot* 'Wasserhuhn' und bei Dief. s. v. *Onix waterhoen.* Die ebendort gegebene Erklärung des ae. *feld-wōp* kann ich nicht aufrecht erhalten, *bradigatio* gehört wohl zu *bracium* 'Malz', vielleicht ist immer *feld-hoppe*(?) 'Feldhopfen' zu lesen, vgl. bei Graff 4, 382 *erdhopfo.*

[2] Er gehört nach Wright in das 10. Jahrhundert, vgl. Pref. VIII f.

[3] Wright druckt *wuderian.*

[4] *Präfix ux- im Ae.* 6 f. 152 habe ich die notwendige Trennung der in den Glossen miteinander verwirrten ae. *fele-, feolu-fēarþ,* ne. dial. *farth-*

Englische Etymologien.

7.[1] Nc. *bret* (*brett, brit, birt, brut, burt*) 'turbot, brill'.

Der Fischname *bret* ist bisher unerklärt geblieben. Murray wagt nicht einmal, sich mit Bestimmtheit über die Grundform des in mannigfacher Gestalt erscheinenden Wortes zu äufsern: 'Derivation and etymological form uncertain.' In dem frühesten Belege des *New English Dictionary* (etwa 1460) lautet das Wort *brett,* und, wie mir scheint, empfiehlt sich diese Form als Ausgangspunkt für den Etymologen um so mehr, als sich die abweichenden Formen (*brit, birt, burt, brut*) ungezwungen auf sie zurückführen lassen, während die gleiche Eigenschaft keiner der Nebenformen zugebilligt werden kann.

Der Fisch oder richtiger die Fische, die den Namen *bret* tragen (Scholle, Glattbutt, Steinbutt), zeichnen sich durch eine verhältnismäfsig flache und zugleich breite Körperform aus. Bedenkt man nun, dafs Fische sehr häufig nach ihrer Gestalt benannt worden sind, so drängt sich die Vermutung auf, dafs das Wort *bret* irgendwie mit dem germanischen Stamm **braiđa-* 'breit' in Zusammenhang stehe.

Ein willkommenes Analogon bietet uns der Fischname engl. *ling,* me. *lenge, lienge,* dtsch. *Leng* (*Länge, Lange, Langfisch* usw.), 'der längste Fisch seines Geschlechtes', wie ihn Brehm nennt (*Tierleben,* VIII[2] 185).[2] Es ist klar, dafs wir es hier mit einer *i*-Umlautmodifikation des germ. Stammes **langa-* 'lang' zu tun haben. Die germanische resp. altenglische Grundform von *ling* läfst sich leider nicht mit Sicherheit ermitteln; doch spricht manches für die Annahme, dafs es sich bei *ling, me. lenge* einfach um eine konkrete Verwendung des Abstraktums 'Länge' (ae. *lenʒ*[*u*]) handelt.[3]

In gleicher Weise wird man für das in Frage stehende Wort von ae. *brædu* 'Breite' ausgehen dürfen. Der weitere Verlauf der Entwicklung mag etwa der folgende gewesen sein.

Aus *brǣd*(*u* wurde im Mittelenglischen lautgesetzlich *brede, breed.* Wie sich nun schon ae. das Kompositum *ǣlfisc* neben *ǣl* 'Aal' ge-

---

ing-bag 'der zweite Magen der Wiederkäuer' = ahd. *file-vart* ds. und des aus lat. *porphyrio* entnommenen und umgedeuteten ae. *fēolufer* usw. = ahd. *philefor* usw. 'ein Vogel' nachgewiesen. Ich möchte bei dieser Gelegenheit noch auf die zahlreichen, den vielen ae. Wortformen sehr genau entsprechenden ne. dial. Abkömmlinge des letzteren Wortes für 'Turdus' bei Swainson a. a. O. 5 aufmerksam machen, die mir sämtlich in lautlich-begrifflicher Wortassimilation schriftsprachlich in ne. *fieldfare* 'Krammetsvogel' verschmolzen scheinen.

[1] Vgl. Bd. CXIX, 177 ff.

[2] In dem ältesten Belege des N. E. D. figurieren *'lynge'* und *'brett'* nebeneinander.

[3] Über den Übergang von Abstrakten in Konkretbedeutung vgl. *Kluge,* Nom. St.,[2] S. 54.

stellt hatte, so trat dem einfachen *breed* ein verdeutlichendes *breedfisch* zur Seite.[1] Vielleicht war dabei das Bestreben im Spiel,[2] das Wort von *breed* 'Brot' (und *brede* 'Braten') wirksamer zu unterscheiden. Die Wörterbücher verzeichnen *breedfisch* nicht; doch tritt uns das Wort an der folgenden Stelle des Gedichtes *Patience* (V. 141 ff.) entgegen:

> þe wyndes on þe wonne water so wrastel togeder,
> þat þe wawes ful wode waltered so hiȝe
> and efte busched to þe abyme, þat *breedfysseches*
> durst nowhere for roȝ arest at þe bothem.

Sekundär ging dann *breedfisch* in **bredfisch* über, indem das *-ee-* vor der Konsonantengruppe Kürzung erfuhr,[3] und weiter büfste das *-d-* unter dem Einfluſs des folgenden *f* seinen Stimmton ein (vgl. *bretfull* 'brim-full' < *bredful*): **bretfisch*. Endlich aus **bretfisch* wurde — die letzte Stufe der Entwicklung — durch Abtrennung des zweiten Kompositionsgliedes (vgl. *gar* < *garfish* < **ȝārfisc*) die noch heut übliche Form *bret* (*brett*).

Die Nebenform *brit* (bei Murray zuerst 1570 belegt) ist jetzt nicht mehr im Gebrauch. Wegen des bei ihr zu beobachtenden Lautübergangs von *ĕ* zu *ĭ* sei erinnert an die verwandten Fälle: (1.) [4]*grit* < *ȝreot* (cf. *Gritbourn,* Hants < *ȝreotburne*),[5] *sprit* < *spret* < *spreot;* npr. *Brittoner* < *Brettoner,* me. *crito(u)ns* (ne. dial. *crittens, crettens*) 'the refuse of lard' < afrz. *cretons,* npr. *Gritton* < *Gretton, pretty* [ĭ] < me. *prĕty* (ae. *prætiȝ*), npr. *Pritt* < *Prett* < *Preet* (cf. Bardsley, *Dictionary of English and Welsh Surnames*); dial. (16. - 19. Jh.) *critch* 'cratch' < *cretche* < me. *crecche* (afrz. *creche*), me. (schott.) *drich* < *dreche(n,* ae. *dreccan* (cf. me. *driche* 'to delay' < *drechen*), dial. (nordengl.) und vulg. *stritch* 'stretch' (vgl. Wright, *English Dialect Grammar,* § 51; Franz, *Englische Studien,* XII 210), me. *wrich, wri(c)ched* < *wrecche(d);* — (2.) frühne. *bridth* < *brĕdth,* spätme. *dride* (cf. N. E. D.) < *drēde* (ae. *on-drædan*), *griddle* < me. *gredil* (ebenso *gridiron* < *gridire* < *gredire*), *shrid* (-pie) < *shred-* ~ (cf. Grieb-Schröer), veralt. *thrid* 'thread' (noch bei Dryden); sb. *dridge* (17. Jahrh.) < *dredge* (*ae.* **drecȝ, -e*); me., frühne. *britheren* < *bretheren, prithee* < *praythee;*[6] — (3.) me. *bytter*

[1] Jüngere Bildungen der Art sind *cod-fish, cuttle-fish* (ae. *cudele*), *sole-fish* usw.

[2] Natürlich wird dies 'Streben' dem Sprechenden nicht zu vollem Bewuſstsein gekommen sein.

[3] Vgl. z. B. die (ältere) Kürzung von **gārfisc* zu *gārfisch.*

[4] Die unbezeichneten Belege gehören der neuenglischen Schriftsprache an.

[5] Bradley vermutet Anschluſs an *grit* < ae. *ȝrytt,* was mir im Hinblick auf *brit* und *sprit* nicht unbedingt notwendig scheint.

[6] [Vgl. ferner me. *hiþen, hithinne* (14., 15. Jahrh.) neben *hethen* 'hence' < an. *hedan* (nicht notwendig durch *hider* beeinfluſst); me. (13. Jahrh.) *liđere* neben *leþere* < ae. (auſserws.) *lēþran;* me. *quithin* < *quethen* < ae. *cweþan;* me. ne. *stith* < an. *steđe* (dazu me. *stethi,* ne. *stethy;* Einfluſs von *smith*[*y*]?)]

< better, me. *bytylle* [ne. dial. *bittle*] 'Hammer' *< bettle* (ae. aufserws. *bētel*), me. *hitterly, hitturly* 'violently, quickly' *< hetterly,* me. *litter* (14., 15. Jahrh.) *< letter* (ebenso *litterure < letterure;* Einfluſs von lat. *littera?*), *lytwary* (15. Jahrh.) 'electuary' *< letuarie* (afrz. *letuaire*); *bittonie* (16. Jahrh., neben *-e-*) 'betony', *litterne* (16. Jahrh.) 'lectern' *< letteron* (me. *lettrun* etc., afrz. *lettrun;* schott. auch *la-*), *pittie, pyty* (16., 17. Jahrh.) *< pettie; kitling* 'the young of any animal' ? zu an. *ket(t)lingr;* — spätme., ne. (veralt.) *hichel, hitchel* 'heckle' *< hechele,* spätme. *kichel < kĕchel* (kaum zu ae. *cicel*), spätme., ne. dial. *quitch* neben *quetch* 'to stir' < ae. *cweccan, richelle(s* (15. Jahrh.) *< recheles* (ae. *rēccels*), *richilees, richeless* (15., 16. Jahrh.; aber nordengl. und schott. *rak-;* namentlich das Schottische zeigt für *re-* häufig *ra-*) 'reckless' < ae. *reccelēas;* — *gid, gidd* (17., 18. Jahrh.) *< gedd* (an. *gedda*), *hiddle* neben *heddle* (hierzu Koeppel, *Archiv,* CIV, 286), *lidene, lydyn* (14., 15. Jahrh.) neben *leden, ledne, ledden* (19. Jahrh. dial. *lidden*) 'Sprache' (ae. *leden < latinum*), *midden* 'a dunghill' < me. *midding < *medding* zu dän. *modding* (Einfluſs von *mid?*), schott. *middle* (16.—18. Jahrh.) *< meddle* (afrz. *medler;* Einfluſs von *middle* < ae. *middel?*), me. *ridden < redden* (ae. *hreddan;* die Annahme von nordischem Einfluſs [*hryđja*] erübrigt sich), me. *riddour* (15. Jahrh.) *< reddour* 'severity' < anfrz. *reddur,* me. *rideles < redeles* (ae. *rædels*), me. *widren* 'wither' *< wederen;* npr. *Gidney < Gedney* (cf. Bardsley, l. c. 316), npr. *Ridley < Redley;* — *lyger* (16. Jahrh.) 'leicht' neben *leger,* npr. *Lyggard < Leğğard* 'Léger', me. *lygioun* (Wyclif) neben *legioun* < afrz. *legiun;*[1] — (4.) a) me. *drisse* (15. Jahrh., nordengl.; noch heute dial. *driss*) *< dresse* (afrz. *dresser*), *drizzle < drisle <* me. **drēs(e)len* zu *drēsen* 'fallen', me. *griss < gres* (Björkman 292); me. *brist* 'damage' *< brest,* me. *briste < breste(n* (Björkman 182 f.), frühne. *bryst* < me. *brēst* (*Anglia* 29, 148; *y* kaum *< ī < ē*), me. *fristele* 'a flute' < afrz. *frestel(e),* me. *triss, trispass* (cf. Luick, *Studien zur engl. Lautgeschichte,* 194), me. *wristile < wrēstele(n;*[2] — b) me. *thrill < threll*

---

[1] Vgl. auch Morsbach, *Me. Gramm.,* S. 144. Dialektisches bei Wright, §§ 51, 62. S. ferner Luick, *Studien zur englischen Lautgeschichte,* S. 190 ff. und hierzu A. Sander, *Die Reimsprache in Wm. Stewarts Chronicle of Scotland,* Diss. Berlin 1906, S. 70 ff. — Schon ae. vereinzelt *ȝemitte < ȝemette* u. ä. (Bülbring, §§ 320, Anm.; 340). Mit diesen Formen scheint übrigens Luicks 'Kategorie a.' (*Studien,* 190) und deren Erklärung (eb. 196) nicht wohl vereinbar.

[2] [Sonstige me. Beispiele bei Morsbach l. c. Vgl. ferner me., ne. (veralt.) *bliss(e) < bless(en) <* frz. *blesser,* me. *blissen* 'to quench' *< blessen* (*bleschen,* mndl. *blesschen*), *blissom* 'geil' < an. *blōsma* (andl. *blesme; -lēs > lis* wie *-res > ris?*), me., ne. *Ciss* 'Cecilia' *< Cesse* (danach wohl auch der Pflanzenname *cicely,* lat. *seselis*), me. *missage < message* (nach lat. *miss-?*), veralt. und dial. *siserary < certiorary,* npr. *Tissiman < Tesseyman* (cf. Bardsley l. c.); *lizard* < me. *lisard, lesard* (afrz. *lesard*), ne. (fam.) *tizzy* ? zu *tester;* — me., ne. *blister < blester <* afrz. *blestre, mister, mistress < mester, mestresse,* me. *quiste < queste* (afrz. *queste*); — me. *bisme* neben *besme* (Wyclif), ne. 16. Jahrh. *bysom,* 17. Jahrh. schott. *bissome* (19. Jahrh. dial.

(an. *þrāll*);[1] — c) me. npr. *Brynner* (*Birner, Berner*) < afrz. *brenier* (*bernier*), *grin* < *gren* < ae. *ȝrennian;* — *brinded* < *brended,* npr. *Grindon* < *Grendon;* — *grinter* < frz. *grenelier, print* < me. *prinle* < *prente* (schott. heute *prent*), veralt. *sprint* < me. *sprente(n)* [vgl. *splint* < *splent*]; nordengl.-schott. *strinth* < *strenth* (ae. *strenþ,* Sievers, *Gramm.*[3] § 184, Anm.) [vgl. *linth*]; — *brince, brinche* 'to drink to' < *brendice* (falls nicht direkt < ital. *brins, brinsi*); — *cringe* < me. *crengen,* me., ne. *fringe* < *frenge* < afrz. *frenge* [vgl. dial. *ringe*], veralt. *springe* < me. *sprengen* [vgl. dial. *dinge* (ae. *denȝan*), *hinge, singe, swinge, twinge*]; — me. *drinche(n)* < *drenchen,* vulg. *Frinch, Frinchman,* me., ne. (dial.) *trinch* < *trench* (vgl. A. Sander l. c. S. 47); — d) *crinkle,* me. pz. *crinkled* < *crencled* (ae. **crenclian*), *sprinkle* < *sprenkle, trinket* < me.

---

bizzim mit altem oder jungem *i*?) 'besom'; npr. *Hyslop* < *Heslop* (auch *Haslop;* zu *Hesil-, Hasel-* 'Hazel'-; hierher auch der Name *Martin de Iseldene* in den *Hundred Rolls*?)]

[1] [Auch sonst vielfach *il* < *el* (ne. Dialektbeispiele bei Wright § 52, Sander l. c.): me. *bill* (Wyclif) neben *bell(e* 'Glocke' (vgl. *billiter* < *billyeter* < *bell(e)ȝetare,* noch als Familienname lebendig), *chill* < me. *chele* < ae. (merk., kt.) *cele* (das vom 14. Jahrh. an auftretende *-i-* ist gewifs nicht die Fortsetzung von ws. *i* [*cile, cyle*]); *?tš*-Einfluſs wie in me. *chiftaigne* < *chefteyn(e, chimney,* me., frühne. *chiri* (neben *-e-;* andfrz. *cherise; -i-* schwerlich Nachwirkung von ae. *ciris-*), *chival(rous* usw.), *chivin* < *chevin* usw.; cf. schon ae. *sel* < *sil*), me. *fill* < *fell* (ae. *fēoll*), *gill* 'Kieme' ?zu schwed. *gäl* (mschw. *gel*), dän. *gjælle,* vulg. (und dial.) *mill* 'conflict' < me. *melle, pyll* (16. Jahrh.) 'skin' neben *pell, spill* (*spell*) 'Fidibus' < me. *speld* (cf. Skeat, *Conc. Etym. Dict.*); schott. *filly* (16.—18. Jahrh.) 'felly', *hillycr* (auch npr.) < (me.) *helier, helyer* 'slater', *millelote* (16. Jahrh.) < *mellilote* '*melilot*' < afrz. *melilot,* veralt. (und dial.) *mill(i)on, milon* < *melon, pillour* (15. Jahrh.) neben *pellour* 'fur' (agfrz. *pellure*), *pillycane* (Lindesay) 'pellicane', *silly* < me. *sēly, skillet* 'a small pot' < *skellet, spillikin* < mndl. *spelleken;* npr. *Trevilian* < *Trevelyan;* — me. (14., 15. Jahrh.) *gild(e* 'geld' < *gelde(n* (an. *gelda*), me., frühne. *hild* < *held,* me., ne. (veralt.) *hilder, hiller* < *elder, eller* (ae. *ellern*), me. *hildire* 'rather' < an. *heldr,* npr. *Shildrick* < *Shel-* (oder *i* < *ī*?); — *fylt* (16. Jahrh.) < *felt,* ae. *felt* (Einfluſs von ndl. *vilt*?), *mylt(e* (14.—16. Jahrh.) neben *melte* < ae. *meltan,* npr. *Pilter* < *Pelter, Peleter* < frz. *pelletier* (cf. Bardsley l. c.), *tilt* 'Zelt' < me. *telt* < *teld* (me. *tilden* neben *telden* ist nach Morsbach, *Me. Gr.* S. 144 durch *tillen* 'ziehen' beeinfluſst); — npr. *Bil(l)son* ist nach Bardsley 'the son of *Bell*' (i. e. Isabel); — *pilgrim* < me. *pilegrim, pelegrim* < afrz. **pelegrin;* (dial.) *wilk* (*wilt*) < *welk* (*welt*) 'welken'; npr. *Tillcock* < *Tel-* (?zu *teal*); — *bilberry* < dän. *böllebær, Chilbolton* (Hants) < ae. *Cēōlbaldinȝtūn,* npr. *Philbrick, Filbrigg* < me. *Fellbrigg; pylfe* (16. Jahrh.; *pilf* 19. Jahrh. dial.) neben *pelf* (andfrz. **pelfe*), *pilfer* < *pelfer* < afrz. *pelfrer,* npr. *Tilford* ?< *Telford* ('Taillefer'; anders Bardsley 751); me. (14., 15. Jahrh.) *hilve* neben *helve* < ae. auſserws. *helf(e).* — Übrigens neigt im Me., worauf man bisher nicht geachtet zu haben scheint, die Gruppe ae.-angl. *erc* auf einem kaum näher zu bestimmenden Gebiet zum Übergang in *irk: dirk(e), y* (14.—16. Jahrh.; 19. Jahrh. schott. nach *mirk*?) 'dark' < *derk(e* < ae. *derc* (me. *dork, u* mit *ŏ ŭ* < ws. *deorc*), *irk* < me. *irke* (15., 16. Jahrh. auch *erk(e*) ? < ae. **c(o)rcian* (vgl. mhd. *erken*); *chirk* (Var. *chark*) 'to chirp' < me. *chirke(n* < ae. *ce(a)rcian; firk, e* < me. *firke(n, ferke(n* < ae. *fercian; smirk* < me. *smirke(n* < ae. *sme(a)rcian* (das von Skeat, *Conc. Etym. Dict.* unter *smirk* zitierte nordh. *smerdon* 'deridebant' steht doch wohl für *bism-*)].

trenket; — e) *brim* 'to rut' < ae. *bremman*, me. (ne.) *frim* 'wacker' < ae. *freme*;[1] me. *brimbel* 'bramble' < *brembel*, dial. (schon 15. Jahrh.) *trimble* < *tremble*;[2] *brimstone* < *bremstoon* (an. *brennisteinn*; beruht die Form *brynstanes* [12. Jahrh., vgl. Napier, *Trans. Philol. Soc.* 1903—06, 275] auf ae. **brynestān*?), *crimson* < me. *cremosin*;[3] — f) *gribble* < *greble* zu dial. *grab* 'crab', me. *tribill* < afrz. *treple*;[4] — *strip*? < ae. aufserws. *strēpan*;[5] — *drivel* < me. *drevelen* < ae. *dreflian*, *trivet* < *trevet* < ae. *trefet*;[6] — *griffier* (18. Jahrh.) < *greffier*;[7] —

---

[1] [Dazu eine Reihe von Personen- und Familiennamen: *Clim* < *Clem* 'Clement' (*Climpson* < *Clemson*), *Im(m)* < *Em* 'Emma' (vgl. *Im(m)s* < *Emms*, *Impson* < *Empson*, Bardsley l. c.); *Jim(my)* < *Jem(my)* zu *James* (in 'Kose'formen tritt begreiflicherweise für *e* gern *i* ein; cf. *Jinny* < *Jenny* u. dgl.; zugleich Einfluſs des *dž*-?); *Imrie* < *Emery*; *Sim(i)ster* < *Sem(e)ster* 'sempster' usw. — Der Ortsname ae. *Freme(s)lēah* (Surrey) lautet heute *Frimley*. — Vgl. ferner *gimal*, *gimmall* (15., 17. Jh. neben *gemell* 'fingerring' (afrz. *gemel*), ne. (veralt.) *himme* 'to stammer' < *hemme* (doch vgl. mndl. *himmen* neben *hemmen*), *linman* (15. Jahrh.) < *lemman*. Hat veralt. (und dial.) *rim* 'Häutchen' (ae. *rēōma*) *i* < *ē* oder *ī*? Einfluſs von *rim* 'Rand'?]

[2] [Mit *i* < *e* vor gedecktem *m* notiere ich ferner: *akimbo* < **a kembo*, me. *in ken(e)bowe*, *fimble* < *femble* (ndl. *femel*), ne. (veralt.) *imber* < *ember* (ae. *ǣmerge* + an. *eimyrja*), spätme., frühne. *imperour*, *impery* usw. (kaum Lateineinfluſs), *kimbe* (16. Jahrh.) 'to comb' < *kembe* (dazu ne. npr. *Kimber*, *Kember*), *limp* < ae. *lemp(healt)*, *limpet* < *lempet* < ae. *lempedu*, npr. *Mimpriss* < *Mempriss* (vgl. *menprisyd*, *memprisyd* 'manucaptus' *Prompt. Parv.*; afrz. *mainprise*); den Familiennamen *Limbert* deutet Bardsley als 'the son of *Lambert*'; — *(a)limbeck* gegenüber *alembic* könnte Vokalversetzung sein.]

[3] Die obigen Belege für *i* < *e* vor Nasal beschränken sich (natürlich) auf diejenigen Fälle, wo Konsonant + *r* den Anlaut bildet (*br-*, *pr-*, *spr-*, *fr-*, *gr-*, *cr-*). [Sonstige Beispiele für *i* < *e* vor Nasal bei Skeat, *Princ. Engl. Etym.* I 402, und *Notes and Queries* 6, XII 306; 7, VII 189. — Vom 15. Jahrhundert an *mynever*, *miniver* < *meniver* < frz. *menu vair*.] Übrigens hat es den Anschein, als werde durch Konsonant vor *r* die Neigung, ein folgendes *ĕ* zu *ĭ* zu erhöhen, vielfach begünstigt, und zwar ohne Rücksicht auf die Natur des hinter dem *e* stehenden Konsonanten. [Die sich mit dieser Neigung bisweilen kreuzende Tendenz der Velarisierung eines *e* > *a* (*bramble* < *bremble* [soweit nicht < ae. *brǣmbel*, Bülbring § 347], *cratch* < me. *crecche*, *frantic* < *frentik* usw.) bietet sich vielleicht an anderer Stelle Gelegenheit zu behandeln.]

[4] [Vgl. me., ne. (veralt.) *libbard*, *libard(e)* < *lebard(e)* 'leopard' (afrz. *leopard*, *lebard* usw.). — *ĭ* < *ĕ* oder *ī* in den npr. *Dibdale* < *Dep(e)dale*, *Dibden* usw.? — Zu *nib* vgl. *Archiv* CI, 391 und *N. E. D.*]

[5] [Vgl. ferner *hip* < *hep*, me. *hĕpe*, me., frühne. *lypre*, *lipper* 'leper' (afrz. *lepre*), *pippin* < *pépin*; npr. *Diprose* < *de Préaux* (Lower). — *Skippet* 'Kapsel für Urkundensiegel' wird von einigen zu *skep* gestellt. Erklärt sich das *i* von me. *tipet* neben *tepet* < ae. *teped*, *tæppet* (ne. *tippet* 'Kragen, Kapuze'; *tapet* 'Teppich') durch Anlehnung an *tip*? — *Scrip* 'Beutel' kaum aus an. *skreppa*, Björkman, *Archiv* CI, 391.]

[6] [Vgl. *Ivens* < *Evans*; ne. *tiver* < ae. *tēāfor* (*i* < *ē* oder *ī*?). Volksetymologisch *Civil* (= *Seville*) *Oranges*.]

[7] [Vgl. *cliffe* (16., 17. Jahrh.) < frz. *clef*; *sniff* 'to scent' < me. *snevien*, *sneve* < an. **snefja* (+ me. **snivelen* < ae. **snyflian*?), *tiff* 'pet, fit of ill-humour' zu norw. *tev* (an. *þefr*). — Npr. *Chiffinch* < *Chaffinch*.]

g) *frigate* < mfrz. *fregate* (ebenso *frigatoon* zu ital. *fregatone*), npr. *Grig(g)* < *Greg* 'Gregory' ('speaking generally, and judging by registers, *Grigg* was popular in the south, and *Gregg* in the north', Bardsley l. c. 338), *sprig*? < ae. **sprec* (vgl. an. *sprek*; oder etwa **spric*, cf. ae. *spec, spic*?); — mschott., ne. dial. *brik* 'break' (vgl. *bryking* 'breaking' in H. Machyns *Diary* [*Anglia* 29, 164]; Murray verzeichnet ein nordh. *brican*), me. *stric* < ae. *strec* (Morsbach l. c.), *trick* 'stratagem' < mndl. *trekc, trick* 'to delineate a coat of arms' < ndl. *trekken*.[1]

Über die Entwicklung von *bret* zu *bert* und *brit* zu *birt* (> *burt* > *brut*) habe ich nichts zu bemerken.

Die Übereinstimmung der anlautenden Konsonanz von *bret* und *brill* 'Glattbutt' (zu dem letzteren Wort bemerkt Skeat im *Conc. Etym. Dict.* nur: 'Origin unknown') legt den Gedanken nahe, dafs

[1] [Vgl. schon ae. *slicc* < *sleȝ*, Bülbring § 320; ferner ?spätae. *frie* < *free*. — Hier einige weitere Belege für *i* < *e* vor *g, k*: *biggin* < frz. *béguin* (cf. *pippin*?), *lyget* (16. Jahrh.) < *legat* < afrz. *legat, niggard* < me. *nigard* zu *nig* < **neg* < an. *hnoggr* (nicht notwendig aus der nordischen Grundform **hniggu-*, wie Björkman S. 34 will), *pig* (dial. *peg*), me. *pigge* ? < ae. *peȝ* (Skeat; **piȝa*, *N. E. D.*), *riglet* (16. Jahrh.) < *reglet* < frz. *réglet, rigmarole* < *ragmanroll*; me. (14. Jahrh.) *bikene* neben *bekne* (ne. dial. *bick'n*) < ae. angl. *bēen*, spätme. *chicke* (15. Jahrh.) neben *chekke* 'check', *kickshaws* < *que'que chose*, *kix* neben *kex*, me. *nicke* neben *nekke* < *hneeca* (17. Jahrh. *nyeklease* 'necklace'; veralt. *sniek-up* ? < *his neck up*), spätme. *nykid* (Alexander 3935) neben *neked* ?zu an. *nekkuat, piccaninny* zu port. *pequenino*, spätme., ne. *pickle* < *pekille* (mndl. *pekel*), me. *rikenen* (vom 13. Jahrh. ab; noch ne. dial. *ricken*, doch schott. *ra-*) < *rekenen, tiek* 'to touch lightly' < me. *teek* (vg. dtsch. *Zeck*). — Dazu ne. dial. *dick* 'leather apron' ?zu ndl. *dek* (das npr. *Dekker* schreibt Henslowe *Dicker*, *Anglia* 29, 149), *flix* < *flex* (*Archiv* CXV, 173), (schott.) *icker* 'Ähre' < *ecker* (nordh. *ekher*), *wig* 'cake' < ae. *wecȝ* usw. S. auch Wright, *DGr.* § 51 und A. Sander l. c. — Aus Bardsley notiere ich die Familiennamen *Giggs* < *Gegges*, *Jiggens* < *Jeggins* (zu *Jaggin* 'little Jack'), *Piggrem* < *Peggram* (kaum Einflufs von *pilgrim*); *Bickford* ? < *Bekeford*, *Flick* ? < *Fleek* ('der Gefleckte'), *Tickner* ?zu ndl. *teekenaar*. Den Ortsnamen *Flixton* (Berks) identifiziert Kemble zweifelnd mit ae. *Fleceȝestūn*. — In seinen *Studien zur engl. Lautgeschichte* S. 195 zitiert Luick '*rick* (ae. *rēc* aus *rēac*)'. Für *rē(a)c* ist *hrē(a)c* einzusetzen; ae. *rēac* bedeutet 'Rauch' (korrekt Sweet, *HES.* p. 353). Skeat führt (*Conc. Etym. Dict.*) *riek* auf ae. *hryece* zurück. Demgegenüber wird *Notes and Queries* 9. XI, 44 mit Recht auf die Fälle *nick*-name, *sick*, *wick* mit *ĭ* < me. *ĕ* hingewiesen [vgl. ferner *click* (bes. dial.) < *cleek* 'to clutch', *tiek* (of a bed) < me. *teke*]. Nicht einmal an eine Kreuzung von *hrēāc* (*hrēc*) und *hryece* (so anscheinend Schröer, *Wb.*) wird zu denken sein, da ae. *hryece* (nach Mafsgabe von *eryce* > *crutch*) südh. **rutch*, nordh. *ruck* ergab (*ruck* 'rick' ist bekanntlich noch heute als Dialektwort lebendig). — In verschiedenen Wörtern findet sich übrigens schon im 14. Jahrhundert die Gruppe *ēk* sporadisch durch *ik* vertreten: *ehyke, chik(e* neben *chek(e, eheeke* (ne. dial. *chick* mit junger Kürzung) < ae. angl. (und zum Teil spätws.) *cēce, yke* neben *eek* (ae. *ēc*), *lik* neben *lek* 'leek' (ne. dial. *ĭ*, Wright § 183) < ae. *lēc*; *myke* (noch 16. Jahrh. *myck*; heute dial. *i* mit junger Kürzung, Wright § 191) neben *meke* (an. *miúkr*, Bülbring, *Bonner Beiträge* XV, 126); *rike* neben *rek(e* (ne. dial. *rick, rich*) < ae. aufserws. *rēce, rikels* neben *rekels* < ae. *rēcels*.]

zwischen beiden Wörtern ein etymologischer Zusammenhang besteht. Darf man *brill* (vorausgesetzt, daſs unsere Deutung von *bret* als 'Breitfisch' das richtige trifft) auf einen germanischen Stamm **brilla-* zurückführen, dem nach dem Sieversschen Gesetz (*Idg. F.* IV, 335 ff.) ein **briđlo-* (: **braiđo-*; idg. **bhridh-lo-* oder **bhrit-ló-*) zugrunde läge?[1]

Halle a. S. Otto Ritter.

Kleinigkeiten zur englischen Wortforschung. II.[2]

1. Me. *carald(e)* 'Gefäſs'.

In den *Alliterative Poems,* Teil C, wo bekanntlich Jonahs Geschichte dargestellt wird, findet sich in der Schilderung vom Sturm die folgende Stelle:

V. 157. *Þer watȝ busy over-borde bale to kest*
Her bagges, & her feþer beddes, & her bryȝt wedes,
Her kysttes, & her coferes, her caraldes alle,
& al to lyȝten þat lome, ȝif leþe wolde schape.

Das Wort *caraldes* harrt einer befriedigenden Erklärung. Morris läſst im Glossar zu den *All. Poems* das Wort unerklärt. In Stratmann-Bradley wird es fragend *carole* gleichgestellt und mit 'chains' wiedergegeben. Mätzner übersetzt es 'Kostbarkeiten?'

Für die von Mätzner vorgeschlagene Bedeutung gibt es, soviel ich weiſs, keinerlei Anhalt. Was die Übersetzung 'chains' betrifft, so kommt me. *carole* wirklich nach *N. E. D.* mit der Bedeutung 'Kette' vor. Jedoch scheint diese Bedeutung nur einmal belegt zu sein, und das Wort wird nicht von einer eisernen Kette oder dergleichen gebraucht, sondern, wie es das *Century Dictionary* richtig übersetzt, von 'a ring of leaves or flowers; a garland; a wreath'. Weiter wäre die Form *caraldes* für *caroles* in einem so alten Texte auffällig. Endlich läſst der Zusammenhang nicht eben ein Wort mit der Bedeutung 'Kette' erwarten, sondern eher etwas den vorhergehenden *kysttes* und *coferes* Ähnliches.

Ich glaube, *caraldes* ist ein Wort skandinavischer Herkunft, das 'Gefäſs' bedeutet. Augenscheinlich würde diese Bedeutung im Zusammenhang vorzüglich passen. Es erübrigt nur, die Existenz eines anord. Wortes mit dieser Form und Bedeutung zu erweisen.

In schwedischen Mundarten findet sich nach Rietz' *Dialekt-Wörterbuch* ein Wort mit der Bedeutung '(hölzernes) Gefäſs', das in Formen wie *karale, karle, karal* auftritt. Es ist weit verbreitet; Rietz weist es in Skåne, Småland, Blekinge, Westergötland und Helsing-

---

[1] Wegen des *-ell* der Variante *brell* sei auf Morsbach, *Me. Gr.* § 114 verwiesen. Mit dem *p-* der Scheideform *prill* werde ich mich bei anderer Gelegenheit beschäftigen.

[2] Vgl. *Archiv* CXVI, S. 97 ff. Ich benutze die Gelegenheit, um einen unliebsamen Druckfehler in jenem Aufsatz zu berichtigen. In der Korrekturnote S. 102, letzte Zeile ist für matt natürlich uralt zu lesen.

land nach. Es ist eine Ableitung von *kar* 'Gefäfs' (= awestnord. *ker*, got. *kas*) und geht offenbar auf aschwed. (adän.) **karalde* oder **karald* zurück. Diese Formen sind nicht belegt; dagegen findet sich im Altschwedischen ein paarmal die Form *kæralde* 'Gefäfs'. Das *æ* beruht hier kaum auf *R*-Umlaut (wie *e* in awestnord. *kerald* dass.), denn dieser Umlaut ist im Schwedischen sehr selten. Vielmehr ist es Einflufs von aschwed. **kærilde* (> neuschwed. *käril*) zuzuschreiben; vgl. Noreen, *Altschwedische Grammatik* § 64, 1. Die Form *kæralde* setzt also eine Nebenform **karald*, die awestnord. *kerald* genau entsprechen würde, oder **karalde* voraus. Die Existenz eines aschwed. **karald(e)* kann demnach auf zwei Weisen bewiesen werden. Im Altdänischen habe ich ein solches Wort nicht gefunden. Es mufs aber gemeinnordisch gewesen sein, da es sowohl im Westnordischen wie im Schwedischen vorkommt, und ist wohl deshalb für das Altdänische vorauszusetzen. Dazu kommt, dafs es noch in den ursprünglich dänischen Mundarten von Südschweden (Skåne) vorkommt.

Me. *carald(e)* ist von besonderem Interesse, weil es ein sicheres ostnordisches Lehnwort ist. Es kann westnordischen Ursprungs deshalb nicht sein, weil die westnordische Form immer *R*-Umlaut hat: westnord. *kerald*, neunorwegisch (mundartl.) *kjerald* und dergleichen.

Lund. Eilert Ekwall.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Gotthold Boetticher, Deutsche Literaturgeschichte. Mit 141 Abbildungen im Text. Hamburg, Gustav Schloefsmanns Verlagsbuchhandlung (Gustav Fick), 1906. VIII, 544 S. 8.

Boettichers Literaturgeschichte bildet einen Doppelband in Schloefsmanns Bücherei für das christliche Haus, will mithin nicht wissenschaftlichen Zwecken, sondern der Belehrung weiterer Kreise dienen, besonders solcher, die auf christlichem Boden stehen. Daher wird sogleich am Anfang der Satz betont, dafs die Kunst eines Volkes stets in engster Beziehung zu seinem religiösen Leben steht; auch teilt der Verfasser die Entwicklung unserer Literatur vom religionsgeschichtlichen Gesichtspunkt aus ein und unterscheidet nicht nur eine vorchristliche und eine von christlicher Weltanschauung beherrschte Epoche derselben, sondern auch innerhalb dieser eine Periode unter mittelalterlich katholischer, eine zweite unter reformatorischer und eine dritte unter den Einflüssen antichristlicher Weltanschauung. Diese Überschrift dürfte freilich manchem Leser die Vermutung nahelegen, dafs der deutsche Parnafs seit den Zeiten der Romantik ein wahrhaftiger Bloxberg gewesen, auf dem sich Gottesleugner und Umstürzler aller Art bacchantisch tummelten; er wird erleichtert aufatmen, wenn er nach Überwindung der Abschnitte 'Das junge Deutschland' und 'Die revolutionäre Dichtung' in die Gesellschaft der bravsten Leute tritt, eines Hesekiel, Fontane, Alexis, Scheffel, Raabe usw. Indessen stimmt der Verfasser seine Darstellung nirgends auf einen frommen Ton, nie macht er eine einseitige Moral zum Mafsstab seiner Urteile; ohne seine persönliche Stellung zu den Schriftstellern und zu ihren Werken jemals zu verhüllen, versteht er es, das ihm vorschwebende Ziel zu erreichen, nämlich den Leser zu befähigen, die Gegenwart aus der Vergangenheit zu erkennen, ihn mit Stolz und Ehrfurcht zu den wahrhaft Grofsen emporschauen zu lassen, die Erkenntnis dessen zu fördern, was dem deutschen Wesen in Vergangenheit und Gegenwart entspricht, und die Überzeugung zu stärken, 'dafs die deutsche Zukunft nur auf dem Boden einer real-idealen, auf christlichem Grunde ruhenden Weltanschauung gedeihen kann' (S. VIII).

Schnell geht Boetticher über die Reste der vorchristlichen Dichtung hinweg; auch bei der Behandlung des Mittelalters läfst er sich, der hier besonders sachkundige Führer, die ihm durch den Umfang des Buches gebotene Beschränkung willig auferlegen, um den Raum für die Schilderung des 16. bis 19. Jahrhunderts zu sparen. Im letzten Abschnitt geht er der Gefahr, durch ein Chaos von Namen und Titeln zu ermüden, von wohlerwogenem Urteil und gesundem Geschmack geleitet, geschickt aus dem Wege, so dafs hier eine vortreffliche Übersicht über die literarischen Erscheinungen und Strömungen der letzten fünfzig Jahre geboten wird.

Nach dem Beispiel älterer Unternehmen verwandter Art ist auch diese Literaturgeschichte mit Illustrationen versehen; es sind Bildnisse verschiedensten Formats und verschiedenster Auffassung, Schriftproben und Büchertitel, Geburts-, Wohn- und Sterbehäuser — Allbekanntes und Lieb-

gewordenes. Störend wirkt, dafs der 'achtzehnjährige Herzog Karl August' (S. 254) dem Leser durch ein Bildnis aus vorgerückter Lebenszeit vorgestellt wird; das bei Heinemann wiedergegebene wäre mehr am Platze gewesen. H. Löschhorn.

Friedrich Kauffmann, Deutsche Grammatik. Kurzgefafste Laut- und Formenlehre des Gotischen, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutschen. 4. Auflage. Marburg 1906. 114 S.

Die bekannte kleine Grammatik Kauffmanns, die 1888 als Neubearbeitung der Vilmarschen in erster Auflage erschien und schon damals neben der Braunesehen Sammlung von Elementar-Grammatiken ihre Daseinsberechtigung rasch erfocht, hat auch in den späteren Auflagen die alte Beliebtheit sich erhalten, trotzdem neue Lehrbehelfe in grofser Zahl auf den Markt gebracht wurden, die bei enger umsteckten Rahmen mehr Detail bieten oder in der Darstellung ins Breite gehen konnten.

In dieser Neuauflage hat Kauffmann alle Ergebnisse grammatischer Forschung der letzten Jahre deutlich zum Ausdruck gebracht und mit gutem Griff in seinen sparsamen Literaturangaben die wirklich fördernden und methodisch leitenden Arbeiten aus der Masse der übrigen herausgehoben und genannt, so dafs das Büchlein ebensowohl dem jungen Studenten als verläfslicher Leitfaden wie auch dem älteren als Repetitorium vor dem Examen gute Dienste leisten wird. Mit gröfstem Vorteil aber wird sich seiner der Mittelschullehrer bedienen können, der über die neuen Methoden und Ziele der Forschung gut unterrichtet wird und manche Schulirrtümer der früheren Jahre berichtigen mag. Besonders klar in ihrer kurzen, präzisen Fassung scheinen mir z. B. in der Einleitung § 3, 3) Anm. 1 und 2, in denen die Begriffe Literatur- und Schriftsprache definiert sind, ferner die Darstellung des Ablautes u. v. a. Wünschenswert wäre S. 16 eine kurze Erklärung, worin sich die beiden idg. Akzentqualitäten Akut und Zirkumflex voneinander unterscheiden. Klarer bleibt auch die Scheidung der idg. Gutturalreihen in palatale, reinvelare und labiovelare Laute, statt der von K. mit anderen Grammatikern gewählten Bezeichnung velar für labiovelar, die der Palatalreihe (idg. palatal und rein velar) gegenübergesetzt werden. S. 39 'Umgelautetes *iu* wird wie umgelautetes *û* durch *u* oder *ú* bezeichnet'. In dieser allgemeinen Form ist der Satz jedenfalls unrichtig. Denn die konsequente Scheidung von umgelautetem und nicht umgelautetem *iu* ist in der mhd. Orthographie selten, und Sievers konnte hierfür (*Beitr.* 20) nur wenige Handschriften aufführen (z. B. Parz G; Nib C). Zu S. 70: Aspirierte Tenuis ist im Nhd. im Auslaute für mhd. und ahd. Media nur in isolierten Formen nach kurzem Vokal eingetreten, wie in *aph* (*ab*), aber nie in *takh* (*tag*) — die 'schriftdeutsche' Aussprache Mittel- und Norddeutscher von *täkh* für 'Guten Tag' nehme ich als isolierte Form natürlich aus. Hier wird in der Tat tenuis aspirata gesprochen —, oder *felth* (*feld*) u. a., wie K. ausführt. Denn bei diesen haben Inlautformen ausgleichend eingewirkt. S. 42 ist *entrundung* für *endrundung* zu setzen.

Wien. Viktor Dollmayr.

Alfred Heinrich, Johannes Rothes Passion. Mit einer Einleitung und einem Anhange. (Germanistische Abhandlungen, 26. Heft.) Breslau 1906. 174 S. M. 5,60.

Die sehr sorgfältige und methodisch angelegte Arbeit H.s bringt in der Einleitung nach einer kurzen Übersicht über das Leben und die Werke des Thüringer Chronisten Johannes Rothe eine genaue Beschreibung der Dresdener Handschrift, der einzigen, die uns die 'Passion' überliefert. Die

Handschrift enthält 2051 Verse, die von drei Schreibern niedergeschrieben wurden. Den Wasserzeichen nach gehört die Handschrift in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Eine schwierige Frage ist, wie sich diese Handschrift zum Original verhält. Der Schreiber sagt zu Beginn: *'Diet nachgeschrebin buchelin ist vssgeczogin vss dem buche der passion ihū xpi, die er Johan Rothe, vorcziten Scolasticus uff dem Stiffte zen Isennache beschrebin had.'* Nach diesen Worten läge uns nur ein Auszug aus der 'Passion' vor. Und in der Tat wird die eigentliche Leidensgeschichte Christi kaum berührt; die Handschrift beginnt mit der Geschichte des Judas: *wy iudas geborn, erczogin, Erst pylatus dyner gewest vnde darnach vnssirs hern jungir wurden ist.* Dieses erste Kapitel erzählt von der Geburt, der Aussetzung Judas, seiner Auffindung und Adoption durch die Königin von Scharioth, dem Morde an deren leiblichem Sohne, seiner Rückkehr nach Jerusalem, dem Totschlage an seinem eigenen Vater und der blutschänderischen Ehe mit seiner Mutter, bricht jedoch ab, als diese ihn in seiner Reue Christus zuführt, also gerade dort, wo die Judassage in die Passion einmündet. Die lateinischen Fassungen z. B. der *Legenda aurea* und der *Vita Judae traditoris* der Wolfenbüttler Hs. — letztere ist im Anhange von H. abgedruckt — erzählen noch weiter von Judas als dem Schaffner Christi, seinem Eigennutz in dieser Stellung und dem Verrat um 30 Silberlinge, endlich seinem gewaltsamen Ende. Auch Rothe kannte diese letzten Einzelheiten aus dem Leben des Judas, da sie sich in seiner Chronik in genauem Anschluſs an die *Legenda aurea* finden. Die Dresdener Hs. dagegen gibt dem Kapitel nach den Versen 251 ff. *Do Judas zcu vnsirme herin quam, Czu eyme apostiln her en nam vnde saczte en zcu eyme scheffenere, Wann her was gescheffig sere* einen deutlich markierten Abschluſs durch einen breit ausgeführten Vergleich Judas mit Moyses (V. 258—291) und geht sogleich im zweiten Abschnitt auf eine neue Materie über: *wy dy erste munczc nach der sintflut erdacht wart* (V. 292—449). Es ist die Geschichte der 30 Silberlinge, um die Christus verraten wurde. So breitspurig die Erzählung bei Aufführung der einzelnen Eigentümer des Schatzes einhergeht, so flüchtig wird wieder ihrer Rolle in der Passion Christi gedacht: *Czu lest sy dy pristir namin Von des tempils gelde vnde gabin sy Judan. Da der sach daz her hatte obil getan Da gab her den judin dy phennige wedir vnde warf sy in dem tempil nedir.* Mit V. 450 beginnt die Pilatussage, der Hauptteil des ganzen Gedichtes. Aber auch diese wird nur bis zur Leidensgeschichte Christi geführt. Nach dem Berichte, wie Pilatus Landpfleger in Judaea ward und sich mit Herodes verfeindete, springt die Erzählung im vierten Kapitel (V. 748 ff.) sogleich auf die Krankheit des Kaisers Tiberius und seine Absicht, sich von Christus heilen zu lassen, über und schildert die Reise des Volusianus nach Judaea, seine Unterhandlungen mit Veronika. Von da ab laufen Veronikalegende und Pilatussage nebeneinander. Die lebhafte Schilderung von der Zerstörung Jerusalems durch Titus, die ganz wirksam als ein Akt göttlicher Vergeltung für den Martertod Christi dargestellt wird, beschlieſst als fünftes Kapitel das Gedicht. Wie aber Pilatus als ungerechter Richter die ungeheure Schuld auf sich lud, die noch seinen Leichnam pest- und verderbenbringend macht, worin die Schuld der Juden bestand, und wie endlich Judas seinen Herrn verriet, davon erzählt die Handschrift nichts. Die Frage bleibt offen, ob uns die Dresdener Hs. in der Tat nur einen Auszug aus dem Rotheschen Gedichte bietet und die eigentliche Passion Christi als genugsam bekannt aus den sie umrahmenden Sagen und Legenden loslöst und ausschaltet, oder ob Rothe selbst sein Hauptinteresse den nichtbiblischen Partien zuwandte. Wir haben zwar keinen Grund, den eindeutigen Worten des Schreibers zu Eingang der Hs. zu mifstrauen. Trotzdem möchte ich eine sorgsame Erwägung dieser Frage nicht geradezu von der Hand weisen, wie H. tut. Nimmt man an, dafs Rothe eine aus-

führliche Darstellung der Passion gab, die uns nicht erhalten ist, so erscheint der Bericht des Pilatus an den Kaiser Tiberius (V. 972—1117) als eine ermüdend breite und auffällige Wiederholung schon gesagter Dinge, wenn auch zuzugeben ist, dafs Rothes Darstellungsweise nicht durchweg rasch vorwärts schreitet. Das Interesse an einer epischen Darstellung der Passion ist in dieser Zeit des ausgehenden Mittelalters überhaupt ein viel geringeres als etwa im 12. Jahrhundert, wo ein Wernher vom Niederrhein seiner 'Veronika' eine Darstellung des ganzen Lebens Christi vorausschickt. Rothe selbst gleitet in seiner Chronik über die Passion schnell hinweg. Mir ist es ganz verständlich, dafs die biblischen Partien des Stoffes vom Dichter selbst nur indirekt im Briefe des Pilatus zum Vortrage gelangen.

Ein sehr sorgsam gearbeiteter Teil der Untersuchungen über Rothes 'Passion' ist neben der Quellenfrage das Kapitel über die Sprache des Dichters. Hier zieht H. nicht nur die 'Passion' in den Kreis der Betrachtung, sondern auch die übrigen erreichbaren Werke Rothes, seinen 'Ritterspiegel', 'Des Rates Zucht', das Widmungsgedicht zur thüringischen Chronik und das 'Leben der heiligen Elisabeth', eine von ihm geschriebene Urkunde und sein Akrostichon zur Chronik. Die systematische Laut- und Formenlehre der Sprache Rothes, die sich ihm aus dieser breit angelegten Untersuchung ergibt, bleibt der fruchtbarste und nützlichste Teil der Abhandlungen H.s.

Die Ausgabe des Gedichtes stellt keinen Abdruck der Handschrift dar, sondern soll den orthographischen und sprachlichen Eigenheiten Rothes möglichst angepafst werden, wobei alle Abweichungen von der Überlieferung durch die als Variante unter den Text verwiesene Form der Handschrift zum Ausdruck gelangen. In der Quellenfrage gelangt H. nicht zu wesentlich neuen Ergebnissen, führt aber doch die einschlägigen Untersuchungen Schönbachs (*A. f. d. A.* II) weiter fort und berichtigt sie in Einzelheiten.

Wien. Viktor Dollmayr.

Hans Gerhard Gräf, Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äufserungen des Dichters über seine poetischen Werke. 2. Teil: Die dramatischen Dichtungen, 3. Band (des ganzen Werkes 5. Band). Frankfurt a. M., Literarische Anstalt, 1906. VIII, 597 S.

Eine Anzeige dieses Werkes ist nicht deshalb erforderlich, weil auf seine Verdienstlichkeit noch einmal hingewiesen werden mufste. Wie musterhaft der grofse Plan durchgeführt ist, mit welchem Fleifs, welcher Mühe und — nicht das geringste Verdienst! — welcher Übersichtlichkeit der unübersehbare Stoff gesammelt, gesichtet, geordnet ist, darüber haben sich noch alle Kritiker der vorliegenden Bände mit einem berechtigten Enthousiasmus ausgesprochen. Man verfolge auch nur einmal die Geschichte eines kleinen Nebenwerkes, der 'Laune des Verliebten', der 'Lila' — wie lehrreich, die wechselnden Beziehungen zwischen Vater und Kind bis zum Absterben zu verfolgen! Aber aus wie zahlreichen Notizen mufste Gräf diese Familiengeschichte der 'Lila' aufbauen!

Eine Anzeige ist aber leider aus einem anderen Grunde erforderlich. In einem kurzen, aber bewegten Vorwort erklärt Gräf die lange Pause zwischen dem Erscheinen von Band 4 (Juli 1904) und Band 5 (August 1906). Die Ursache 'ist einzig und allein der Umstand, dafs die Verlagsanstalt die Fortführung des Werkes glaubte ganz aufgeben zu müssen, weil der bisherige Verkauf der Bände in zu grofsem Mifsverhältnis steht zu den sehr bedeutenden Kosten der Herstellung ...'. 'Es war uns ein bitteres und wehmütiges Geschäft, länger als ein Jahr hindurch mit der Verlagsanstalt brieflich und mündlich zu beraten: wie es möchte zu er-

möglichen sein, ein zwar seiner Natur nach notwendig etwas umfangreiches, an sich aber lebensfähiges, ja nach dem einstimmigen Urteil der Sachverständigen notwendiges und unentbehrliches Werk fortzuführen und, wo möglich, zum Abschluſs zu bringen ...'.

Die Opferbereitschaft der in der Goethephilologie allverdienten Verleger hat diesen Band ermöglicht. Und was wird das gelehrte deutsche Publikum tun, das Biedermanns Sammlung von Goethes Gesprächen zu keiner zweiten Auflage, den 'Jungen Goethe' kaum jetzt zu einer solchen gelangen lieſs? Hat kein Ministerium, keine gelehrte Gesellschaft Fonds für ein Werk, das in England und Frankreich 'überzeichnet' würde?

Berlin. Richard M. Meyer.

Claus Schuldt, Die Bildung der schwachen Verba im Altenglischen. — Eduard Schön, Die Bildung des Adjektivs im Altenglischen. (Kieler Studien zur engl. Philologie, hg. von F. Holthausen, N. F. 1, 2.) Kiel, Cordes, 1905. 95, 107 S.

Tüchtige Arbeiten, die einen wertvollen Beitrag liefern zur Wortbildungslehre des Altenglischen. Sie verdanken ihr Entstehen den Vorlesungen Professor Holthausens über 'Englische Wortbildung'. Der ganze Vorrat der Verba und Adjektiva ist mit preisenswerter Gewissenhaftigkeit behandelt worden. In der Anordnung dieses Stoffes sind die Verfasser Wilmanns *Deutscher Grammatik* gefolgt. Wo das altenglische Wortmaterial nicht ausreichte zur Erklärung der Wortformen, wurde auf die verwandten germanischen Dialekte, zuweilen auch auf die indogermanischen zurückgegriffen. Es fällt auf, daſs auf das Niederländische aber so gut wie niemals Bezug genommen ist. Ich finde in der von beiden Verfassern berücksichtigten Literatur Franck nur bei Schuldt und Verdams wertvolles *'Middelnederlandsch Woordenboek'* gar nicht erwähnt, und doch glaube ich, daſs eine sorgfältige Vergleichung des altenglischen Wortvorrats mit Verdams reichhaltigem Material manches besser beleuchten würde. Die folgenden Bemerkungen, die ich mir bei der Durchlesung aufgezeichnet habe, mögen diese Vermutung rechtfertigen:

S. 6. Schuldt glaubt, daſs *tó-cláfan* (findo), in Napiers *Old English Glosses* belegt, als Schreibfehler für das starke Verb *cleofan* anzusehen ist. Aber auch das Mittelndl. kennt ein *cleven* neben *clieven*, cf. Verdam, *Mnl. Wb.* III, 1542. — S. 17 wird zu *gyrman* (B.-T.; 'für *cyrman* verschrieben?' fragt Schuldt) an. *Garm-r* 'Höllenhund', 'der Heuler' angezogen. Doch diese Deutung von *Garm'r* als 'der Heuler' scheint fraglich, weil das Ndl. noch das Wort *garm* besitzt mit der sehr speziellen Bedeutung 'weibliches Schaf' das noch nicht Lämmer geworfen hat'. — S. 21 kann Schuldt nicht entscheiden, ob germ. *ā* oder *ai* vorliegt in *ge-máran* (: *mære*) 'die Grenzen bestimmen'. Das mnl. *meer* = Grenze (Verdam IV, 1291) zeugt für ein germ. *ai*. — S. 24 wird *sliefan* (: *sliefe*) 'ein Gewand anlegen' mit germ. *eu* angesetzt. Mit welchem Grunde? Es liegt hier doch germ. *au* vor? Vgl. ndl. *sloof* und Franck i. v. *sloven*. — S. 33. Mit dem von Schuldt zu *á-ráfian* 'abwickeln' angesetzten **ráf* ist ndl. *reef* (cf. Franck i. v.) identisch. — S. 34. Zu *eanian* cf. Franck i. v., *oonen*, und Verdam V, 1611. — S. 50 wird *á-grýsan* mit hd. 'Graus, Greuel' zusammengestellt und nach Kluge verwiesen. Aber dieser bemerkt i. v. Gräuel: 'Die Wz. **gru* fehlt den anderen agm. Dialekten'. Das *ý* ist ja nicht *i*-Umlaut von *ú*, sondern germ. *í*, cf. mnl. *grisen* (st.Vb.), nndl. *afgrijxen, grijxelen*. *á-grýsan* hätte also unter § 20 erwähnt sein sollen. — S. 51 *rempan*: 'sich überstürzen'. Vgl. dazu ndl. *ramp*, das nach Franck ein ausschliefslich nl. und ostfries. Wort ist. — S. 55. Dem ae. *puslian* 'die besten Stücke aussuchen' entspricht ndl. *peuselen* mit genau derselben Bedeutung. Wenn Franck recht hat

mit seiner Vermutung, dafs *peuzelen* mit ndl. *poxeel* verwandt ist (mit *oe* aus *û*), würde ae. *puslian* zu ae. *pusa* 'bag, wallet' (Sweet) gehören. — Über die Wortgruppe, zu der das unerklärt gebliebene *for-cyppan* 'abschneiden' gehört, handelt Franck i. v. *kippen*.

In Schöns Arbeit vermisse ich in § 3 unter den *a*-Stämmen mit dem Vokal des Sing. Prät. der ersten Ablautsreihe, das Adj. *cáf*, das, wie das starke Vb. *kijven* des Ndl. beweist, hierher gehört. Das Wort kann in § 18 gestrichen werden. — S. 11 wird ae. *diepan* mit got. *daupjan* identifiziert. '*Deop*', heifst es, 'und *diepan* sind unabhängig voneinander, beide entstammen einer gemeinsamen Wurzel.' Schuldt dagegen hält *diepan* für das Kausativ zu *deop* (S. 39). Weisen aber die Bedeutungen 'baptize' und 'deepen' (Sweet) nicht aus, dafs in '*diepan*' *daupjan* und **diupjan* zusammengefallen sind? **Diupjan* liegt sicherlich vor, wo *á* das Objekt zu *diepan* ist. Auch das Mnl. sagt *diepe sweren* und nicht *enen eet dopen*. — S. 15. Die Zusammenstellung von *deall* und griech. *θάλλω* ist vor Holthausen schon von Uhlenbeck, *Btr.* 26, 568 gegeben worden. — S. 32. Cosijn hat in *Tijdschr. voor Nederl. Taal- en Letterk.* VIII, 243 sqq. die Unhaltbarkeit der Erklärung von *nēowol* aus **ni-hēald* bewiesen, vgl. Franck i. v. *vernielen*. — S. 41 heifst es zu *drút* 'Geliebter': 'Im Ags. also Subst. Dies wohl aus dem Deutschen übernommen (Sw.), ahd. *trūt, traut* vielleicht altes *to*-Partizip der Wz. *trū* : *treu*.' Aus welchem Grunde hält Sweet das Wort für ein Lehnwort? Und wie kann man noch an Kluges nur zögernd gegebener Deutung festhalten angesichts der Formen mit *d*-Anlaut im Altengl. und Mnl.? Denn auch dieses kennt *druut*, und zwar auch als Substantiv, vgl. Verdam II, 447.

Haag. A. J. Barnouw.

Paul Lucht, Lautlehre der älteren Lazamon-Handschrift. (Palaestra, XLIX.) Berlin, Mayer & Müller, 1905. VI, 132 S. M. 4.

Die Lautlehre des Lazamon gehört zweifellos zu den allerschwierigsten Problemen der mittelenglischen Philologie. Diese Schwierigkeiten hängen bekanntlich in erster Linie mit der äufserst verworrenen Orthographie der Handschriften zusammen. Daher kommt es, dafs dieses Werk, das doch nicht nur das umfangreichste, sondern auch eins der wichtigsten Denkmäler aus frühmittelenglischer Zeit ist, für die Sprachgeschichte bis auf die letzten paar Jahre nur sehr wenig verwertet worden ist. Als die hier zu besprechende Arbeit erschien, gab es nur eine einzige Darstellung von Lazamons Sprache, nämlich die Dissertation von Callenberg: *Lazamon und Orm nach ihren Lautverhältnissen verglichen*, Jena 1876; für die Wissenschaft ist sie schon längst völlig wertlos.

Lucht hat den Mut gehabt, das verzwickte Thema wieder in Angriff zu nehmen. Dafs die Hauptschwierigkeit darin lag, den Lautwert der verschiedenen Schriftzeichen festzustellen, hat er sich von vornherein völlig klar gemacht; in dieser Beziehung bezeichnet seine Arbeit entschieden einen Fortschritt. Dafs es ihm nicht gelungen ist, die überaus verwickelten Verhältnisse völlig oder in beträchtlicherem Umfang aufzuklären, wollen wir ihm nicht zum Vorwurf machen. Jedenfalls hat er sich redliche Mühe gegeben, den Stier bei den Hörnern zu packen.

Nur die ältere Handschrift wird auf die Lautlehre hin untersucht, und von dieser Handschrift wird nur ein ganz geringer Teil (V. 1—6000) für diesen Zweck vollständig ausgebeutet, während der Rest der Handschrift auf Abweichungen und notwendige Ergänzungen hin verglichen wird. In den genauer untersuchten 6000 Versen sind die beiden Schreiber ungefähr gleichmäfsig vertreten, da ja V. 1 bis ungefähr 2940 von dem ersten Schreiber stammen. Die beiden Schreiber nennt Lucht A und B, was mir ein wenig unpraktisch erscheint, da ja in der Lazamon-Nomen-

klatur diese Buchstaben schon für die beiden Texte (A- und B-Text) in Anspruch genommen sind.

Das Material, worauf Lucht seine Ergebnisse aufbauen will, wird zuerst in der Lautlehre (im eigentlichen Sinne) zusammengestellt. Dieser Abschnitt zerfällt in die folgenden Unterabteilungen: Quantität: A. Längen-, B. Kürzenbezeichnung. Qualität: I. Tonsilbenvokale, II. Unbetonte Vokale, III. Konsonanten. Die Ergebnisse zerfallen in folgende Punkte: 1. Originalhandschrift oder Abschrift? 2. Normalschreibungen von A und B. Selbständigkeit von A und B. Haben A und B denselben Dialekt? dieselbe Schreibtradition? 3. Sind die Schreibverhältnisse von A und B vereinzelt? Allgemeine jüngere Schreibungen. 4. Leselehre. 5. Dialekteigentümlichkeiten. 6. Verhältnisse der Sprache von AB zur Dichtersprache. 7. Wie viele und was für Vorgänger hatten A und B? 8. Heimat und Abfassungszeit der Arbeit. Diese Ergebnisse werden nachher (S. 102—105) kurz zusammengefafst. Ein Register der besprochenen Wörter (S. 106—132) beschliefst das Buch.

In sehr vielen Punkten berührt sich das Buch von Lucht mit einer später erschienenen Arbeit, die die Probleme von viel weittragenderen Gesichtspunkten aus anfafst: Adolf Luhmann, *Die Überlieferung von Lazamons Brut nebst einer Darstellung der betonten Vokale und Diphthonge*, Halle 1906 (Studien zur englischen Philologie, hg. von Lorenz Morsbach, XXII). Es wäre ungerecht, eben deshalb die Verdienste der uns vorliegenden Arbeit zu schmälern. Aber viele von ihren Resultaten wären sicher anders ausgefallen, wenn Lucht wie Luhmann von der wichtigen Voraussetzung ausgegangen wäre, dafs die Schreiber normannischer Abkunft waren, obwohl sie das Englische schon recht gut beherrschten. Dieser Mangel, woran Lucht zwar gänzlich unschuldig ist — so ganz selbstverständlich war ja die von Luhmann erwiesene Tatsache doch nicht —, hat zur Folge, dafs seine Resultate in vielen Beziehungen sozusagen in der Luft schweben. Aber so ganz überflüssig oder verfehlt — wenigstens als Nachschlagebuch — dürfen wir die Arbeit gewifs nicht nennen. Sie enthält allerlei beachtenswerte Einzelheiten, die wir bei Luhmann vermissen, und dies gilt sicher nicht allein für die Konsonantenlehre, die ja bei Luhmann keine monographische Behandlung findet.

Wer von der Richtigkeit der Luhmannschen Resultate überzeugt ist, der mufs über fast jeden Punkt in dem Buche von Lucht anders denken. Für ihn wird es auch überflüssig, auf eine Detailkritik von diesem Buche einzugehen. Es wäre auch kaum *fair play*.

Göteborg. Erik Björkman.

Hermannus Varnhagen, De duobus foliis libri cuiusdam Anglici adhuc ignoti exeunte saeculo quinto decimo typis excusi quae in Museo Britannico asservantur. Beigabe zum Vorlesungsverzeichnis der Universität Erlangen. Erlangen 1906.

Eine erbliche Dynastie nennt Hazlitt die lange Reihe von Lateingrammatiken, die durch drei Jahrhunderte bis ins 19. Jahrhundert hinein in den Schulen Englands geherrscht haben. Mit John Anwykyll beginnend, geht die Erbfolge über Stanbridge und Whittinton zu William Lily, der der Grammatik zwar nicht eine durch alle Zeiten sich gleichbleibende Form, aber doch den wesentlichen Inhalt gibt, und mit dessen Namen dann aller Lateinunterricht in England Jahrhunderte hindurch verknüpft bleibt.

Zu den Anfängen dieser Grammatiken führt uns die Veröffentlichung Varnhagens. V. druckt zwei Blätter einer Lateingrammatik (Brit. Mus. J. A. 55313) ab, von denen er zugleich eine photographische Reproduktion

gibt. Durch Typenvergleichung stellt er — wie vor ihm schon andere Gelehrte — fest, dafs die Blätter von dem Oxforder Drucker Theodoricus Rood wahrscheinlich im Anfang der achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts gedruckt wurden. Inhaltlich stimmen die Blätter wörtlich — mit geringen Abweichungen — überein mit einem aus dem Jahre 1509 stammenden Druck der von V. in der Festschrift für die Aberdeener Universität abgedruckten *Longe Parvula*.

Es fragt sich nun, wer der Verfasser dieser *Longe Parvula* ist. Dafs er in Oxford gelebt hat, scheint sich aus dem Druckort Oxford und aus der häufigen Nennung von Oxford (neben der Hauptstadt London) in den Beispielen zu ergeben. Für die weiteren Feststellungen zieht V. noch drei andere Büchlein heran: 1) *Compendium totius grammatice*, gedr. 1189 Deventer, 2) *Parvulorum Institutio*, 3) die von V. zum 12. Neuphilologentag veröffentlichte *Pervula*.

V. beweist, dafs das *Compendium* John Anwykyll zum Verfasser hat. Das *Compendium* ist eine systematische Grammatik, der *Longe Parvula* dagegen fehlt jeder systematische Aufbau. Dies — zusammen mit dem Umstande, dafs die *regulae versificales* in beiden Büchern stark voneinander abweichen — führt V. zu dem Schlufs, dafs J. Anwykyll nicht auch der Verfasser der *Longe Parvula* sein kann.

Nun trägt das Büchlein *Parvulorum Institutio* in sämtlichen Ausgaben im Titel den Zusatz: *ex Stanbrigiana collectione*. Wie V. aus den zum Teil wörtlichen Übereinstimmungen des Textes mit denen der *Longe Parvula* und der *Pervula* schliefst, hat der Kompilator der *Institutio* die *Longe Parvula* und *Pervula* zugrunde gelegt. Es besagt also der Zusatz *ex Stanbrigiana collectione*: 'Erweitert aus der *Longe Parvula*', die demnach als ein Werk Stanbridges gegolten hat. Zwei Schriften Stanbridges, die *Accidentia* und *Sum, es, fui*, zeigen — wie die *Longe Parvula* — Einkleidung in katechetische Form (Frage: *How knowe you ...*, Antwort: *Fore ...*). In der *Longe Parvula* wird ähnlich wie in *Sum, es, fui* die katechetische Form bald aufgegeben. Somit ist die *Longe Parvula* als ein Werk Stanbridges anzusprechen.

Übrigens stehen *Longe Parvula* und *Pervula* nicht etwa im Verhältnis von Auszug oder Erweiterung zueinander, sondern die *Pervula* enthält manches, das sich in der *Longe Parvula* nicht findet. Dagegen scheint die Bezeichnung *Longe Parvula* auf einen Gegensatz zur *Pervula* hinzuweisen, und die *Pervula* müfste als der ältere Text angesehen werden, von dem die *Longe Parvula* eine Erweiterung und Umarbeitung ist. Vermutlich ist auch die *Pervula* demnach als Schrift Stanbridges anzusehen.

Ist nun aber das sicher der *Longe Parvula* entstammende, hier abgedruckte Fragment aus dem Anfang der achtziger Jahre — woran V. und andere Bibliographen nicht zweifeln —, so mufste der 1463 geborene Stanbridge ein frühreifer Jüngling gewesen sein, aber — bemerkt V. — man beachte, dafs Melanchthon mit 21 Jahren sogar seine griechische Grammatik geschrieben hat, die bedeutend höher als die dürftige Kompilation des Engländers steht.

Zum Textabdruck habe ich zu bemerken: S. 17 Z. 1 *mea, tua .. and vestra* fehlt Komma vor *and*. — Z. 19 *alle* st. *all* des Originals. — Z. 29 *be tokenythe* hätte konsequenterweise zwei Wörter bleiben müssen (vgl. S. 16 Z. 3, S. 18 Z. 17 u. ö.: *be fore*). — Z. 30 *preterperfytens* st. *preterperfytens*. Die Auflösung hätte angesichts des durchgehends sich findenden *imparsonallys* mindestens gekennzeichnet sein müssen. — S. 18 Z. 28 *Jemys* des Textes scheint mir unberechtigterweise in *Jamys* geändert zu sein; es besagt vielleicht doch schon etwas mehr als blofsen Druckfehler. — Ib. *I come .. Veni* ändert V. in *venio*. *come* findet sich auch als Prät. Sing. (vgl. Römstedt, *Schriftspr. bei Caxton* p. 43 und in Hss. derselben

Zeit Süfsbier, *Cely Papers 1475/88* p. 81). — S. 19: *icur* steht S. 17 Z. 21; 27 steht richtig *itur*. fehlt: S. 17 Z. 31: einmal *m* statt *in*. — In der Abhandlung lies p. 4: 1481 st. 1881.

Jüterbog bei Berlin. S. Blach.

Richard Wegener, Die Bühneneinrichtung des Shakespeareschen Theaters nach den zeitgenössischen Dramen. Preisgekrönt von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Halle a. S., Max Niemeyer, 1907.

Das seit einigen Jahren neu erwachte Interesse für die Bühne Shakespeares ist ein Zeichen für die Lebendigkeit historischer Auffassung und verspricht eine Vertiefung unserer Erkenntnis der dramatischen Kunst jener Zeit, indem manche ihrer Formen sich aus dem festen Bühnenrahmen herleiten lassen, dem sich die Dramen notwendigerweise einfügen mufsten. Nachdem in letzter Zeit mehrfach der Versuch gemacht worden ist, die so komplizierte Frage in engerem Rahmen zu beantworten — Versuche, die sich stets mehr oder weniger nur auf einen Ausschnitt der ungeheuren Dramenliteratur der Shakespeare-Zeit stützten, die stets die Frage mehr oder weniger einseitig betrachteten —, soll hier der Versuch in gröfserem Zusammenhange auf breiter Grundlage gemacht werden, 'nach den zeitgenössischen Dramen'. Bringt diese Arbeit nun die ersehnte Lösung? Ein Blick auf den in ihr eingeschlagenen Weg gibt die Antwort.

Ganz richtig geht W. von den überlieferten Zeichnungen aus, wenn auch nach den schweren Einwänden, die gerade gegen die Zeichnung des Swan-Theaters erhoben sind, eine Rechtfertigung für die Benützung nötig gewesen wäre. Nach dieser Zeichnung legt W. ein Beispiel der offenen Sommerbühne fest. Den Vorhang spricht er ihr mit Sicherheit ab. W. hat aber an dieser Bühne manches auszusetzen: er vermifst die Unterbühne, d. h. das als breite Öffnung mitten unter der Oberbühne liegende Bühnenfeld. 'Ist es unter diesen Umständen nicht begreiflich, wenn in den bald hernach gebauten Theatern, vor allem im Fortune- und Globus-Theater, die gemachten Erfahrungen verwertet wurden?' (S. 12), und doch hatte man in den zwei Dezennien, die ungefähr seit dem Bau der ersten festen Theater verflossen waren, diese Übelstände noch nicht bemerkt, da man doch noch in den neunziger Jahren ein solches Theater baute! Diese Erwägung aber genügt W. schon, einen solchen zweiten Typus, die genaue Bauform des Globus-Theaters, festzulegen; nur aus dieser Erwägung 'ergibt sich zur Evidenz, dafs das Volkstheater ... in zwei Formen existierte, die im Swan- und Globus-Theater ihre Repräsentanten haben' (S. 16).

Darauf geht W. auf die geschlossenen privaten Theater ein, d. h. er konstruiert sich zunächst eine ihm praktisch erscheinende Bühne dieser Art mit verschiedenen Vorhängen, die näher zu beschreiben sich nicht lohnt. Die überlieferten Zeichnungen 'mahnen' ihn jedoch, auch von diesem Typus mehrere Formen zuzulassen.

Als dritte Form nimmt W. dann den einfachen, erhöhten Theatersaal mit Wohnung an.

Mit Hilfe solch luftiger Hypothesen baut W. sich eine Grundlage und sieht es nur noch als seine Aufgabe an, diese unsicheren Konstruktionen zu korrigieren, falls die Dramen ihn dazu zwingen sollten. Im wesentlichen beschränkt er sich allerdings darauf, die Gestalt von Blackfriars näher zu bestimmen. Die wichtige, prinzipielle Frage, ob ein Drama, das nachweislich im Blackfriars-Theater gespielt wurde, unbedingt auf dessen Einrichtungen zugeschnitten sein mufs, ob die überlieferte Kopie auch noch der Bühne des Theaters entsprechen mufs, in dem es als Premiere gegeben wurde, ist unbegreiflicherweise nicht angeschnitten, ausgenommen ein paar kurze Andeutungen, die nicht bewiesen und ver-

wandt werden. — Das Blackfriars-Theater macht nun seltsame Wandlungen durch: die Bühne erhält eine halbkreisförmige oder ovale Form, weil es nur dann möglich ist, dafs die feinen Stutzer auf der Bühne Platz nehmen konnten, ohne den Zuschauern im *pit* im Wege zu sein. Aber deutlich berichtet doch Dekker im *Guls Horn-booke* (Kap. VI) — übrigens von privaten und öffentlichen Bühnen —, wie empört die Menge über sie war, und wie jene sie störten. Aus Ben Jonsons *Diuell is an Asse* II, 2 (die übrigen Beispiele beweisen noch weniger) schliefst W., dafs sich im stumpfen Winkel an die Oberbühne Logen anschlossen, die auch im Spiele benutzt wurden, während doch die alte Bühnenanweisung *acted at two windows as out of two contiguous buildings* deutlich beweist, dafs die gewöhnliche Oberbühne mit mehreren Fenstern vorausgesetzt wurde; der Liebhaber hatte sich eben tüchtig hinauszulehnen und beim nebenliegenden Fenster hineinzuschauen. So mufs das von W. (S. 57) in einer Zeichnung entworfene Blackfriars-Theater als eine unbewiesene Konstruktion abgelehnt werden.

Im übrigen spricht W. in bunter, verwirrender Folge über die verschiedensten Themen, ohne auf eins ein wesentlich neues Licht zu werfen; so über konventionelle Motive (S. 29 ff.), über die Abhängigkeit der Dramatik von der Bühne usw. (S. 42 ff.), über die Hinterbühne, ihre Erhöhung, den Wechsel der Szene, den Gebrauch der Unter- und Oberbühne (S. 74 ff.), den umstrittenen Traverse (S. 113 ff.), den W. für Blackfriars als möglich annimmt, obwohl er sich nirgends zwingend nachweisen läfst, nur: 'Es würden sich manche Szenen in diesem Theater vornehmer ausnehmen, wenn man den Traverse hinzudenken dürfte' (S. 115); über die Türen und den Gebrauch von Tafeln zur Ortsbezeichnung (S. 119 ff.), den er im Volkstheater als ziemlich gesichert annimmt, über die Versenkung, Aufzüge, Requisiten, die Musik und Tanz.

Manches wird man hier, von anderer Grundlage ausgehend, anders deuten, manches steht in keinem Zusammenhange mit den Bühneneinrichtungen, während man manches vermifst, die Frage der Behänge, eine klare Darstellung der Inszenierung (durch die Nichtberücksichtigung des anregenden Aufsatzes von Reynolds in *Modern Philology* II, III ist W. hier rückständig) und des Einflusses der Bühne auf die dramatische Kunst, der nicht vollständig genug gegeben ist.

Im ganzen ist das schwierige Problem viel zu hypothetisch behandelt; die Bühnen W.s sind auf gar zu unsicherem Fundament erbaut. Das letzte Wort ist damit noch keineswegs gesprochen.

Berlin. B. Neuendorff.

H. Varnhagen, Über Byrons dramatisches Bruchstück 'Der umgestaltete Mifsgestaltete'. Erlanger Prorektoratsrede. 1905. 23 S.

Es ist wohl kein Zufall, dafs die Forschung sich bisher so wenig mit Byrons *Deformed Transformed* beschäftigt hat. Dies lag teils an dem fragmentarischen Charakter des Stückes, teils auch daran, dafs die Hauptquelle ein englischer Schauerroman, zwar dem Namen nach bekannt, aber nicht leicht zugänglich war (die einzigen zwei Exemplare, die erhalten sind, liegen in Oxford). Es ist also dankenswert, dafs wir jetzt eine Inhaltsübersicht des Romans sowie eine Beurteilung der Dichtung erhalten.

Über den verschiedenen Wert der beiden Teile des *Def. Transf.* wird kein Zweifel obwalten. Indes scheint mir V. die zweite Hälfte etwas zu ungünstig zu beurteilen. In ebenso hohem Grade wie die Olympiaszene vermag das Zwiegespräch zwischen Bourbon und Cäsar zu fesseln, wo der Dichter seinem Skeptizismus und seiner zynischen Laune die Zügel schiefsen läfst. Auch von diesem Stück hat Goethe nicht zu viel gesagt, wenn er 'alles knapp, tüchtig und geistreich' nennt (zu Eckermann, 8. Nov. 1826).

Darf man übrigens annehmen, dafs Byron sich hier selber mit dem Teufel identifiziert, dafs er ihn seine eigenen Gedanken und Gesinnungen aussprechen läfst? Nennt er sich doch mehr als einmal *'le diable boiteux'* (vgl. *L. and J.* VI, 179).

Noch in einem Punkte mufs ich V. widersprechen. Er behauptet (p. 17), gewisse zweitaktige Verse von daktylisch-trochäischem Rhythmus, wie sie Goethe im *Faust* (z. B. im Ostergesang) anwendet, seien von Byron im *Def. Transf.* nachgebildet worden. Nun lernte bekanntlich Byron den *Faust* wesentlich dadurch kennen, dafs Lewis ihm das Werk 1816 bei seinem Besuch in der Villa Diodati mündlich übersetzte. Dafs Lewis aber bei dieser Gelegenheit die lyrischen Partien auch im entsprechenden Versmafs wiedergegeben haben sollte, ist ganz unglaublich. Er wird sich auch hierbei mit einer Prosaversion begnügt haben. Nach einem Vorbild für Byron braucht man aber innerhalb der englischen Literatur nicht lange zu suchen: da bieten sich Gedichte wie Burns' *Wandering Willie*, Scotts *Pibroch of Donald Dhu* u. a. m.

Berlin. Georg Herzfeld.

Fuchs, M., Anthologie des Prosateurs français. Handbuch der französischen Prosa vom 17. Jahrhundert bis auf die Gegenwart. Mit zwölf Porträts. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1905. X, 384 S. und ein Ergänzungsband 'Anmerkungen', 94 S. (Sammlung franz. u. engl. Schulausgaben, Pros. franç., Lief. 158.) Geb. M. 2,50.

Ein Schulbuch kann nie ernst genug genommen und nie zu eingehend besprochen werden, namentlich wenn es beansprucht, neue Wege zu gehen. Fuchs stellt sich die Aufgabe, 'die Hauptmeister der französischen Prosa vom 17. Jahrhundert bis auf die neueste Zeit in einer Reihe charakteristischer Proben in chronologischer Ordnung vorzuführen. Er will dadurch sein Teil beitragen, um dem Primaner einen Einblick in die Entwicklung der neueren französischen Kultur zu ermöglichen. Die Auswahl der Autoren ist gut. Der Neigung der Jugend entgegenkommend, hat der Verfasser dem XIX. Jahrhundert den gröfsten Raum gewährt (186 Seiten gegenüber 114 und 67 für das XVIII. und XVII. Jahrhundert). Für die Mannigfaltigkeit seiner Interessen spricht die weitgehende Berücksichtigung der Historiker (Augustin Thierry, Guizot, Thiers, Michelet, Renan, Taine). Die Auswahl der Stoffe verrät Kritik, Blick für das Charakteristische und pädagogisches Verständnis. Einige Gröfsen der Literatur und der alten Chrestomathien werden dem selbständig gewordenen Schüler menschlich näher gebracht. Descartes erzählt die Entstehung des *Discours de la méthode*, Rousseau die angebliche Vorgeschichte des *Discours sur les sciences et les arts*, Diderot rechtfertigt sein Unternehmen der Encyklopädie, Voltaire zeigt sich auch in seinem Verhältnis zu Friedrich dem Grofsen. Dem Bemühen des Verfassers, 'zu zeigen, dafs auch die Beschäftigung mit dem Französischen durchaus geeignet ist ... höhere Geistesbildung und ... humanistische Lebensanschauung zu übermitteln', gelingt es, für die Form der Sprache durch den Reiz des Inhaltes zu interessieren: der Primaner findet Voltaires und Taines Ansicht über das klassische Französisch, oder er stöfst auf drei lehrreiche Erörterungen der Frau von Staël ('Sinn für Konversation', 'Franzosen und Deutsche', 'klassische und romantische Dichtung') Erörterungen, die ein Verstehen der Unterschiede französischen und deutschen Wesens erleichtern. In Paul Bourgets Vorrede zum *Disciple* erscheint die Jugend der dritten Republik und führt zwanglos zum Vergleichen und Selbsterkennen. Da steht Michelets 'Luther'. Und dort taucht ein Tempel des französischen Geschmackes auf, das Hôtel Rambouillet. (Voiture: *Plaidoyer en faveur de 'car'* und Victor Cousin: *L'Hôtel de Rambouillet.*) Und wer, erst mit Chateaubriand, dann mit Renan, andachtsvoll von Paris

nach Griechenland und Palästina gepilgert ist, gesteht dankbar, dafs der Verfasser so manche von uns halb vergessene Schönheit der französischen Literatur neu entdeckt hat. Warum aber in diesem selbständigen Buch, 'das auch eine Art Beispielsammlung zur Geschichte der französischen Prosa-Literatur darstellt', ein Mann von so ausgesprochenem Stil wie Stendhal fehlt? Stendhal, der tiefbohrende Psychologe, der das Wachsen der Gefühle und Stimmungen, namentlich ihre so schwer erkennbaren Übergänge sieht und Schritt vor Schritt festhält, der Dichter des Willens und der Renaissancenaturen, Stendhal, der Vertreter Napoleons am Hofe der Literatur, der leidenschaftliche Liebhaber der Liebe und des Schönen, der einen so verstandesmäfsigen Stil schreiben mufs, Stendhal, einer der Entdecker der aufserfranzösischen Gefühlswelt, der Vater von Taine und Bourget, der Lehrer Burckhardts und Nietzsches, er läfst sich nur schwer übergehen. Wie lehrreich wäre z. B. ein Vergleich zwischen dem *Waterloo* Viktor Hugos (*Les Misérables* Teil II, Buch I, Kap. 8, 9, 10, bei Fuchs S. 218[1]) und dem Stendhals geworden! (*La Chartreuse de Parme*, Kapitel III). Die Verschiedenheit des Standpunktes und die Verschiedenheit der Sprache haben da zwei verblüffend unähnliche Schilderungen geschaffen. Viktor Hugo gibt den Schlachtbericht, wie wir ihn von der Geschichtsstunde her gewöhnt sind: der Standpunkt ist der des Generalstabshistorikers, die Sprache dichterisch verklärt. Ein grofses Bild, übersichtlich, packend. Stendhal aber, der Kaltblütige, der auf dem Rückzuge von Moskau noch beobachten konnte, gibt die Psychologie der Schlacht. Der Standpunkt ist der des ersten besten Mitkämpfers, der in das Kampfgewühl von Waterloo mitten hineingerät, sogar in das Gefolge des Marschalls Ney, ohne die leiseste Furcht, aber ohne auch nur im geringsten klug zu werden aus dem scheinbar planlosen Kreuz und Quer, bis eine Marketenderin ihm zuruft: *C'est que nous sommes flambés, mon petit.* Pathetisch ist die Schilderung nicht, aber wahr. In den Rahmen der vorliegenden Sammlung hätte sie ganz gut gepafst. Denn Fuchs hat sich bei der Auswahl der Stoffe nicht zu der in Frankreich beliebten Rücksicht auf äufsere Wirkung verleiten lassen. So hat er denn auch der Beredsamkeit nur zwei Vertreter zugestanden, Bossuet und Mirabeau. Das ist, wenn man die französische Kunst der Rede nach Wert und Wirkung abschätzt, doch wohl eine etwas zu ängstliche Beschränkung. Das XIX. Jahrhundert hat einen Redner aufzuweisen, dessen von leidenschaftlicher Vaterlandsliebe und herzinnigstem Verständnis für das Kleinbürgertum durchglühte Kunst sich immerhin neben der Mirabeaus hören lassen kann, einen Redner, ohne dessen Kenntnis die Geschichte der dritten Republik unverständlich bleibt: Gambetta. Ich denke an Reden wie die vom 24. Juni 1872, am 104. Jahrestage der Geburt des Generals Hoche, oder vom 26. Juni 1871 über die Notwendigkeit einer neuen Erziehung, oder vom 18. Juli 1882 zugunsten einer gemeinsamen französisch-englischen Besetzung Ägyptens.[2] Den sturmbewegten Hintergrund der europäischen Geschichte, von dem die Gestalt des Tribunen sich abhebt, wird die deutsche Jugend mit warmem Interesse betrachten. Die Gambetta gewidmeten biographischen Anmerkungen wären der Aufmerksamkeit mindestens ebenso sicher wie die, welche Fuchs an den Namen Thiers knüpft. Nur müfste die Persönlichkeit des Verfassers in den biographischen An-

---

[1] Fuchs hat aus den drei Kapiteln (*L'empereur fait une question au guide Lacoste — L'inattendu — Le plateau de Mont-Saint-Jean*) sehr geschickt die fortlaufende Schilderung herausgeschält, unter dem treffenden Titel '*La charge des cuirassiers*'.

[2] *Discours et plaidoyers politiques de M. Gambetta*, publiés par M. Joseph Reinach. Paris 1880—85. 11 Bde. II, 350 ff; II, 20—27; XI, 93 ff.

merkungen am Ende des Hauptbandes ebenso scharf hervortreten wie bei der Auswahl der Texte. Fuchs setzt in den alphabetisch geordneten biographischen Anmerkungen doch wohl etwas zuviel voraus, z. B. die Kenntnis der politischen Bedeutung Thiers, oder die Bekanntschaft mit Stendhal, der im Text gar nicht vertreten ist (*Notes biographiques*, unter Bourget), oder die Erkenntnis der Unterschiede zwischen dem Sittenroman und dem psychologischen, realistischen, naturalistischen, romanesken und picaresken Roman. (Vgl. *Notes biogr.* unter Flaubert, Balzac, Zola, Sand, Lesage.) Ob nicht vielleicht die Sorge für die im allgemeinen übrigens tadellos gelungene französische Form [1] schuld ist, dafs des Verfassers Aufmerksamkeit hie und da sich nicht so ganz auf den Inhalt der biographischen Anmerkungen konzentrieren konnte? Ich glaube, der Verf. wird es sich in der zweiten Auflage, die das Buch verdient, leichter machen können, ohne die Form oder die Einheitlichkeit zu gefährden (vergl. z. B. Haupt-Band S. 383, 'Voiture' mit Ergänzungs-Band S. 5, oder H.-B. S. 384, 'Zola' mit Erg.-B. S. 74, oder H.-B. S. 382, 'de Staël' mit Erg.-B. S. 58, oder H.-B. S. 380, 'Rousseau' mit Erg.-B. S. 49, oder H.-B. S. 372, 'Chateaubriand', mit Erg.-B. S. 53, oder H.-B. S. 370, 'J.-L. Guez de Balzac' mit Erg.-B. S. 4).

Er brauchte nur die biographischen Notizen des Hauptbandes mit den Anmerkungen des Ergänzungsbandes zu verschmelzen: Jede durch einen Schriftstellernamen bezeichnete Rubrik des Ergänzungsbandes wäre mit biographischem Material zu eröffnen, mit einer kritischen Übersicht über die ausgewählten Stücke weiterzuführen und mit (nach den Zeilenzahlen des Textes numerierten) sachlichen und sprachlichen Erklärungen zu schliefsen. Der Verf. gäbe dann wohl hie und da eine sprachliche Erklärung mehr, ohne dafs nun gerade ausnahmslos jede nicht ganz durchsichtige sprachliche Erscheinung zu untersuchen wäre. Aber es gibt Fälle, wo die beste Übersetzung, und wäre sie von Goethe (Erg.-B. S. 42, zu H.-B. S. 142, Z. 8) grammatische Einsicht nicht ersetzt. — Die Sach-Erklärungen, in denen ich nur eine einzige kleine Unrichtigkeit entdeckte [2]

---

[1] Nur Seite 382, statt zu sagen: *Hippolyte Taine (1828, Vouziers — 1893, Paris) entre le premier, en 1848, à l'Ecole normale supérieure; en 1853, il prit le grade de docteur ès lettres avec sa thèse sur les 'Fables de Lafontaine'* möchte ich vorschlagen: *Hipp. T. (1828, V. —1893 Paris). Reçu premier, à l'âge de vingt ans, à l'Ecole normale supérieure, il prit, en 1853, le grade de docteur* usw. Die jetzige Fassung könnte den Schüler, der von einer *Ecole normale* gewöhnlich nichts weifs, zu dem Mifsverständnis führen, als sei diese Schule eine Gründung des Jahres 1848, u. T. derjenige, der sich zuerst zur Aufnahme gemeldet habe. Der V. wollte aber sagen: Aus den Reihen der um die Aufnahme in die *Ecole normale* 'konkurrierenden' Kandidaten des Jahrgangs 1848 ging der zwanzigjährige Taine als erster Sieger hervor.

[2] Erg.-B. S. 40, zu H.-B. S. 135, Z. 28, wird das Palais Royal als gegenwärtiges Amtsgebäude des Ministerkollegiums bezeichnet. Ein solches Amtsgebäude gibt es nicht. Der Ministerrat findet für diejenigen Sitzungen, die der Präsident der Republik leitet, im Elysee-Palast statt, sonst aber in dem Ministerium, dessen Geschäfte der Ministerpräsident übernommen hat. Der Verf. ist zu der irrtümlichen Ansicht, der in einem Teil des Palais Royal untergebrachte Conseil d'Etat sei das Ministerkollegium, wohl durch die Bezeichnung 'président du conseil', gekommen, die gebräuchliche Abkürzung für den offiziellen Titel des Ministerpräsidenten (président du conseil des ministres); Präsident des Staatsrats (Conseil d'Etat) aber ist der Siegelbewahrer und Justizminister (garde des sceaux et ministre de la justice). Der Name 'Conseil d'Etat' bezeichnete unter dem ancien régime höchstens den oder jenen Teil unseres Begriffes 'Ministerrat'. Nur in der Zeit von 1791 bis 1800 war er mit diesem Begriff identisch. Der heutige Conseil d'Etat ist eine Schöpfung der Konstitution des Jahres VIII (13. XII. 1799): Von Napoleon organisiert zur

sind eine hervorragende Leistung. Hier ist ein fachlich weit auseinanderliegendes Material in allen Einzelheiten gewissenhaft durchgearbeitet (z. B. Erg.-B. S. 56 zu H.-B. S. 194, Z. 15), hier öffnen sich weite Ausblicke auf alte französische Volksüberlieferungen (z. B. Erg.-B. S. 18, zu H.-B. S. 49, Z. 18 u. 19) und auf psychologische Gebiete der vergleichenden Literaturgeschichte (z. B. Erg.-B. S. 43 zu H.-B. S. 144, Z. 30, und Erg.-B. S. 45 zu H.-B. S. 156, Z. 10). Hier ist eine Fülle sachlicher Belehrung geboten, auf ausgebreitete Belesenheit und grofsen Fleifs gegründet und durchwärmt von unverkennbarer Liebe.

Charlottenburg. Otto Driesen.

Von dem neusprachlichen Unterrichtswerk des Teubnerschen Verlages liegen zur Beurteilung vor aus der Gruppe H:

1) O. Börner und R. Dinkler, Lehrbuch der französischen Sprache für Bürger- und Mittelschulen, unter Mitarbeit von H. Heller. I. u. II. Teil.

2) O. Börner und G. Werr, Lehrbuch der französischen Sprache. Insbesondere für bayerische Realschulen und Handelsschulen. III. Teil, Oberstufe zu den unter 1) aufgeführten.

1) Ausgehend von dem Leitsatz, dafs es für Schüler dieses Bildungsganges besonders auf Erlernung der Sprache des täglichen Lebens ankomme, verfolgen die Verfasser als Lehrziel, durch Beschränkung des grammatischen Stoffes, doch ohne Vernachlässigung des grammatischen Wissens, und fleifsige Lektüre leichterer französischer Texte den Schüler zum freien mündlichen und schriftlichen Gebrauch der Fremdsprache zu führen: er soll leichtere Lesestoffe ohne Schwierigkeit übersetzen, einen Brief, einen kleinen Aufsatz schreiben, eine leichtere Unterhaltung führen lernen. Hier wird sich besonders die Verarbeitung von Hölzels Vollbildern, im I. Teil der Frühling, im II. Teil die Stadt, zu nutzbarer Übung empfehlen.

2) Die Hauptregeln des II. Teils bilden mit der im III. Teil behandelten Syntax eine systematische Grammatik, die zum Abschlufs der Ausbildung führt. Auch hier, auf der Oberstufe, bleibt die vierfache Durchübung: *Exercise — Thème — Conversation — Composition* die Regel, wie Ref. schon bei früheren Besprechungen von Börners Unterrichtswerk, von dem Erscheinen der ersten Bände ab, entwickelt hat. Die Grofsstadt nach Hölzel wird sich als besonders empfehlenswert erweisen (Anhang E), sie leitet zur Kenntnis der fremden Hauptstadt an.

Gleichfalls in Teubners Verlag erschien:

O. Börner, Précis de Grammaire Française, à l'usage des classes de français de l'enseignement secondaire en Allemagne. Leipzig et Berlin 1906,

Eine Übersetzung der im Unterrichtswerk deutsch schon veröffentlichten Hauptregeln der französischen Sprache von demselben Verfasser. Ein Hilfsbuch für die Lehrenden, die auch den grammatischen Unterricht in der Fremdsprache erteilen wollen.

Begutachtung bzw. Redaktion der der Volksvertretung vorzulegenden Gesetzentwürfe und der Erlasse und Verfügungen der staatlichen Verwaltungen, sowie ferner als Verwaltungsgerichtshof, ist er unter der dritten Republik, nachdem seine begutachtende und redaktionelle Tätigkeit immer seltener in Anspruch genommen wird, in der Hauptsache Verwaltungsgerichtshof geblieben. (Artikel 4 des Verfassungsgesetzes vom 28. Februar 1875).

Endlich ist zu erwähnen: Al. Stefan, Professor an der K. K. Oberrealschule im XVI. Bezirk zu Wien, der O. Börners Lehrbücher der Realschulziele für Österreich bearbeitete unter dem Titel:

Börner-Stefan, Lehr- und Lesebuch der französischen Sprache. I. II. III. Teil. Wien, Verlag von Karl Graeser & Ko., 1904—6.

Sie sind eine Reproduktion der von Börner zusammengestellten Materialien, nach den von den deutschen etwas abweichenden Lehrzielen der österreichischen Realschulen. Die methodische Behandlung des Lehrstoffes ist dieselbe geblieben. Die Einführung dieser Bearbeitung zum Lehrgebrauch in Realschulen und verwandten Lehranstalten in Österreich hat das K. K. Kultusministerium zugelassen.

Charlottenburg. George Carel.

Le Cid. Tragédie par Corneille. (Rengersche Schulbibliothek, Reihe B, Bd. 2). Avec un choix de notes à l'usage des classes par Wilhelm Mangold. XXXVI, 93 S. 8.

Treffliche Auswahl und zweckmäfsige Zusammenstellung der auf den Dichter, seine Zeit und seine Wertschätzung bezüglichen Dokumente, Kürze und sachliche Klarheit in den Erläuterungen von Sprache und Stil in dem für den Schüler geeigneten Umfang; in den Noten Vermeidung überflüssiger Belehrung über Dinge, die er in Grammatik und Wörterbuch selber zu finden lernen mufs; dagegen Hinweis auf eigenartigen Ausdruck der Zeit oder des Dichters in kurzen Glossemen — diese Eigenschaften machen den *Cid* in der einsprachigen 3. Auflage zu einem trefflichen Beitrag für jede Schülerbibliothek, die den höchsten Anforderungen des Lehrplans genügen will. Der geschätzte Grammatiker und Kritiker unterstützt mit zweckmäfsiger Belehrung den Schüler, dem er durch seine Noten helfen will, auch bei ausschliefslichem Gebrauch der fremden Sprache den Dichter mit klarem Verständnis zu interpretieren und jeder grammatisch-logischen Erörterung im Rahmen der Schulziele zu folgen. Gewifs werden auch solche Kommentare verbesserungsfähig bleiben, gerade weil wie hier der Abgrund zwischen Muttersprache und fremder Sprache überbrückt werden soll. Es wird immer dem durch Lehrpläne und Lehrziele bestimmten praktischen Bedürfnis genügt werden müssen, nach dem Ermessen des Lehrenden bestimmt werden müssen, wie weit grammatisch-logische Spracherkenntnis mit sachlich-ästhetischer Besprechung abzuwechseln hat, und daraus können sich in beiden Beziehungen noch recht abweichende Kommentare ergeben; ja, ich möchte sagen, dafs hier erst das Studium beginnt, das ich dem Lehrer der Cidlektüre und überhaupt einer derartigen Lektüre als eigenstes Arbeitsgebiet zusprechen mufs, nämlich erfahrungsmäfsig festzustellen, was für die vorgesteckten Ziele nutzbringend ist. Und hier gerade macht es dem Referenten, der selber den *Cid* oft mit Klassen gelesen hat, selber Noten auf ihre Zweckmäfsigkeit geprüft, Vergnügen, Mangolds Arbeit am Kommentar zu würdigen; sie ist, bei aller Bescheidenheit ihrer Erscheinung in dem Schultext, gründlich, klar, zweckmäfsig; sie ist bestrebt, auch die Mitarbeit des Schülers auf ein anständiges Niveau zu erheben. Über Zusätze und Streichungen im Kommentar kann der Lehrende, nach dem Ziel der von ihm verfolgten Ausbildung oder dem Standpunkt der Klasse, von Mangold abweichender Meinung sein, aber er wird trotzdem zugeben, dafs Mangolds Noten gut und verwertbar sind, vielleicht auf einer höheren Stufe. Zu einigen Szenen, deren Text ich mit Mangolds Noten gelesen habe, würde ich Anmerkungen geben, z. B. III, 5, 992 zu *encore un coup;* IV, 3, 1217—18 zu *J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes;* IV, 3, 1262 zu *reprenaient de courage;* IV, 5, 1343—50 zu *pâmer.*

Charlottenburg. George Carel.

Im Weidmannschen Verlag haben Georg Dubislav und Paul Boek einen Methodischen Lehrgang der französischen Sprache für höhere Lehranstalten zu veröffentlichen begonnen. Es sind bis jetzt erschienen:

1) Elementarbuch der französischen Sprache. Ausgabe A. Für Gymnasien und Progymnasien. Quarta bis Obertertia.
2) Dasselbe. Ausgabe B. Für Realgymnasien und Realprogymnasien. Quarta bis Obertertia.
3) Dasselbe. Ausgabe C. Für Realschulen, Oberrealschulen und Reformschulen. I. Teil. Sexta. 6. Klasse.
4) Zum vorhergehenden: II. Teil. Quinta und Quarta. 5. und 4. Klasse.
5) Französisches Übungsbuch. Ausgabe C. Für die Klassen III, II, I der Realschulen, für Untertertia bis Untersekunda der Oberrealschulen und Reformschulen.
6) Schulgrammatik der französischen Sprache für höhere Lehranstalten.

Sämtlich Berlin 1906.

Die Forderung: Französisches für die französische Stunde; also nichts Griechisches oder Römisches; kein Perikles, kein Hannibal, die anderwärts zu ihrem Rechte kommen können; Französisch keine Lehrstunde, sondern die bunte Reihe von Erlebnissen auf einer Reise nach Frankreich, immer in asyndetischen Hauptsätzen, die in analytischer Aufzählung der Momente das schärfste, klarste Bild eines selbsterlebten Vorganges zeichnen, oft mit den Härten und Ecken der Wirklichkeit, den Vorurteilen und eigenen Ansichten des fremden Volkes, die dem Telemach auffallen, seine bisweilen schwer zugängliche Seele in Schwung setzen, in nachhaltige Bewegung; hineingearbeitet in diese vom Cicerone mit allen möglichen geschichtlichen, geographischen, kurz realen Bemerkungen begleiteten Spaziergänge, die nebenbei eintretenden kleinen Ereignisse des häuslichen Lebens, die man so gut kennt, weil man im fremden Land ebenso ifst oder Droschke fährt oder einen Anzug kauft wie zu Hause; dazwischen das Verlangen, die Erinnerungen des ereignisreichen Tages zunächst blofs einmal zu sammeln; halbverstandene Worte oder Dinge sich noch einmal sagen lassen, und nur zum Verständnis der oder der Bemerkung oder Anekdote den Wortlaut feststellen, aus eigenem Antrieb ihn verändern, weil das Spafs macht, und nebenbei konjugieren lernen, überhaupt alle Flexionsformen nur nebenbei lernen, aus dem Verlangen, ein deutlich erinnerliches Ereignis zu begreifen, oder Erlerntes, weil Erlebtes, nachzuahmen: Verba per res.

Dies das Programm, zu dessen Ausführung nach den verschiedenen Lehrplänen wieder recht viele Bücher nötig sind. Halten diese Reiseführer, was sie in den Vorreden versprechen oder sonst wirklich wollen? Zur unbefangensten Beurteilung nehme ich die Entdeckungsreise des lateinlosen Schülers, Ausgabe C I und II, zur Hand.

I, S. 8: *Yvette. Charles, l'autre jour mon oncle Gustave m'a appelée sa nièce. Qu'est ce que c'est?*

Charles. Ça veut dire que tu es la fille de son frère. Moi je suis son neveu, parce que je suis le fils de son frère. Les frères et les sœurs de nos parents sont appelés nos oncles et nos tantes.

Yvette. Ah, je comprends. Mais Richard et sa sœur Marie?

Charles. Richard est ton cousin. Vous êtes cousin et cousine ... etc. Das ist keine Komödie. Difficile est satiram non scribere.

II, S. 56, 3: Aber obgleich sein Reich so grofs war, oder vielmehr, weil sein Reich so grofs war, wollte Karl V. die ganze Welt erobern und ärgerte sich, dafs Frankreich allein ihm fehlte.

S. 175—84: Die ganze Überschwemmung, freilich aus Zolas Feder:

Gestammeltes Übersetzungsdeutsch ist erfahrungsmäfsig allen Schülern, mit oder ohne Seelenschwung, mehr oder weniger eigen. Auch ist es ein oft beobachtetes Hilfsmittel, z. B. durch undeutsche Wortstellung das langsame Verständnis des Schülers bei der Übersetzung zu befeuern. Mag es im mündlichen Verkehr zuzeiten zulässig sein, ich würde so etwas nie im grammatischen Lehrbuch zulassen. Ich habe deutsche Briefe französischer Schüler in Hartmanns Schülerkorrespondenz gelesen. II, S. 157—59 findet sich ein Brief, der, das will ich nicht verkennen, ganz den Stempel der Wirklichkeit in Urteil und Ausdruck trägt. Gewifs ist es interessant, den Werdegang des Schülers zu beobachten. Aber hier hat schülerhaftes Ringen nach Ausdruck oder das Verlangen, dem Übersetzer zur Hilfe zu kommen, unmögliches Deutsch geleistet. Hier und auch anderwärts. Und das warum? Dem Moloch des fremdsprachigen Stils wird der deutsche Ausdruck geopfert: es soll eben Französisch gelernt werden. In den Anforderungen an das Deutsche oder die Muttersprache zugunsten der fremden kann man schwerlich weiter gehen. Ich habe Kollegen gesprochen, die an dem Lehrbuch aussetzen, dafs z. B. ein Artikel die Republik feiert, während Deutschland monarchisch sei. Ich antworte darauf: *C'est la France, voilà le sentiment d'un Français*, und nehme von seiner Meinungsäufserung Kenntnis. Aber hinsichtlich der Muttersprache meine ich, dafs der deutsche Schüler Anrecht auf gutes Deutsch hat, trotz weit- oder sehr weit gehender Konzessionen an die Fremdsprache.

Resultat: Bestimmte und konsequent fortgesetzte Wege durch unbekannte Gebiete, zu deren übersichtlicher Erkenntnis, schliefslich mit Wegkürzungen oder auf selbstgewählten Pfaden, der Schüler trefflich angeleitet wird. Der Richtung, der dieser Lehrgang folgt, gehört meines Erachtens die Zukunft des neusprachlichen Unterrichts, unbeschadet zweckmäfsiger Änderungen und durch Erfahrung gewonnener Mauserung im einzelnen.

Charlottenburg. George Carel.

Haberlands Unterrichtsbriefe für das Selbststudium lebender Fremdsprachen. Französisch von H. Michaelis und P. Passy.

Verlag E. Haberland, Leipzig-R. 20 Briefe in Mappe. M. 15.

Ein Unterrichtswerk, das dem Selbststudium dienen soll, mufs von ganz anderem Gesichtspunkte betrachtet werden als ein Schulbuch. Einerseits kann es manches entbehren, was für ein Schulbuch nötig ist, denn die Bildungsziele der Schule stellen an Schulbücher eine Reihe allgemeiner Forderungen, die für die praktischen Interessen des Selbststudiums meist nicht in Betracht kommen. Anderseits mufs ein autodidaktisches Hilfsmittel weit mehr als ein Schulbuch geben und schon in seiner Anlage auch die pädagogischen Momente wirksam machen, die beim Schulunterricht nur in der Leitung des Lehrers liegen. Das Schulbuch braucht und soll der persönlichen Auffassung und Gestaltung des Unterrichts, die dem Lehrer anheimgegeben ist, nicht weit vorgreifen, es mufs Lehrern wie Schülern Raum lassen für individuelles Lehren und individuelles Lernen und den Einklang zwischen beiden ermöglichen. Das Lehrbuch des Selbstunterrichts dagegen kann und mufs, wenn es den Lehrer mit Erfolg ersetzen soll, individuell gestaltet sein und an eine besondere Art im Auffassen und Lernen sich wenden. Nicht jedes Lehrbuch zum Selbstunterricht wird deshalb für jeden geeignet sein.

Haberlands französische Unterrichsbriefe beginnen mit einer phonetischen Einleitung, in der die französischen Laute mit deutschen verglichen, nach Klang und Artikulation beschrieben und in den Lautzeichen der Association phonétique internationale dargestellt werden. Als erstes Sprachstück wird das bekannte Lied *Le bon camarade* behandelt, den Hauptstoff bilden das kleine Lustspiel *La joie fait peur* von Madame de Girardin und eine Reihe kurzer Schilderungen und Gespräche unter dem Titel *Un voyage à Paris*. Der Text wird in Lautschrift und Rechtschreibung dargeboten und im Anfang von Wortgruppen zur Übersicht der vorgekommenen Laute begleitet. Übersetzungen und französische Inhaltsangaben vermitteln oder erleichtern das Verständnis. Texterläuterungen zergliedern die Worte nach Form und Bedeutung, erklären Stamm und Endung und weisen auf neue Ableitungen und auf bekannte Fremdworte im Deutschen hin. Der Text wird in Frage und Antwort durchgearbeitet und die Grammatik aus Beispielen des Textes entwickelt und systematisch ergänzt. Daran schliefsen sich in jedem Briefe Aufgaben, zu denen der folgende Brief den Schlüssel bringt: Fragen über den Inhalt des Stückes sind mündlich und schriftlich zu beantworten; der Inhalt ist zusammenhängend darzustellen; Sätze sollen konjugiert, in bejahende, verneinende oder fragende Form verwandelt und zu Gesprächen miteinander verbunden werden; Ausdrücke und Satzteile sind durch gleichbedeutende Formen zu ersetzen; Sätze sind zur Einübung grammatischer Regeln zu bilden und Fragen über systematische Grammatik sind zu beantworten.

Diese Unterrichtsbriefe für das Selbststudium verfolgen rein praktische Zwecke und nennen sich im Titel 'Zuverlässige Führer zur vollständigen Beherrschung der Sprachen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch.' Das klingt recht anspruchsvoll; nicht ein erreichbares, nur ein erstrebenswertes Ziel kann damit gekennzeichnet werden, das an sich wohl berechtigt ist. Wenn jedoch der Prospekt zu den Briefen im Hinblick auf dieses Ziel behauptet, dafs 'nach Durcharbeitung des ganzen Kursus die Einjährig-Freiwilligen-Prüfung und nach Durcharbeitung beider Kurse und der in den Unterrichtsbriefen namhaft gemachten fremdsprachlichen Werke das Abiturientenexamen an einer neunstufigen Anstalt sowie eine Fachlehrer-Prüfung abgelegt werden könne, so wird die Art und das Mafs der in diesen Prüfungen geforderten Kenntnisse und vor allem auch der bildende Wert und die literarische und kulturelle Bedeutung des Sprachunterrichts an höheren Schulen zum Teil verkannt. Nicht den Bildungszielen des Schulunterrichts, sondern im wesentlichen nur praktischen Bedürfnissen können die Unterrichtsbriefe ohne Lehrer dienen.

Der eine der beiden Verfasser der französischen Unterrichtsbriefe, der bekannte Phonetiker P. Passy hat seine didaktischen Anschauungen in einer Preisschrift *De la méthode directe dans l'enseignement des langues vivantes* zum Ausdruck gebracht und tritt darin als Anhänger eines imitativen Verfahrens auf, einer *méthode d'imitation raisonnée*, wie er es nennt. Er entwickelt darin Anschauungen, die der sogenannten 'Reform des neusprachlichen Unterrichts' in Deutschland geläufig sind, sofern sie die fremde Sprache im gesprochenen Wort und in zusammenhängender Rede von Anfang an zum Gegenstand des Unterrichts macht. Ist es schon schwierig, einem vom Lehrer geleiteten Unterricht, in dem das Sprechen der Sprache die Hauptsache sein soll, ein methodisches Lehrbuch zu bieten, das mehr ist als Lesebuch, so erscheint ein Lehrbuch der Sprechmethode für den Selbstunterricht geradezu als *contradictio in adjecto*. Wer gibt und weckt hier das gesprochene Wort? Wer schafft hier die lebendige Anschauung, die in das Verständnis der zusammenhängenden Rede hineinführen soll? Was steht hier für die Wechselwirkung zwischen Lehrer und Schüler, die aus individuellen Regungen die schlummernden Triebe des Sprachlebens erwachen und erwachsen und zu bewufstem Können erstarken läfst? Hierin

liegen die schwierigen Aufgaben eines Lehrbuchs für den Selbstunterricht, das der neusprachlichen Reform folgen will, und die Verfasser der französischen Unterrichtsbriefe zeigen in der Auswahl ihrer didaktischen Mittel, dafs sie sich dieser Fragen bewufst waren. Die Lautschrift soll den Klang und die Artikulation des gesprochenen Wortes ersetzen; die Wechselrede des Lustspieles bringt die Sprachformen des mündlichen Ausdrucks, und sie trägt im Zusammenhang mit den Ereignissen, die im Stücke sich abspielen, etwas von der Anschaulichkeit eines wirklichen Erlebnisses in den Sprachstoff hinein; die Texterläuterungen bieten in vieler Hinsicht das, was der Lehrer persönlich im Unterricht zu geben vermag.

So hoch aber Lautschrift und idiomatische Wechselrede für den vom Lehrer geleiteten Sprachunterricht zu schätzen sind, als vollwertiger Ersatz des lebendigen Wortes können sie nimmer gelten. Am blofsen Anblick eines Lautzeichens wird man nie den Klang und die Aussprache eines Lautes erlernen, wenn man den wirklichen Laut nie gehört und nachgeahmt hat. Ihren eigentlichen didaktischen und auch wissenschaftlichen Wert hat die phonetische Umschrift nur als Erinnerungszeichen für bereits bekannte Laute. Aus dem Vergleich mit bekannten deutschen Lauten läfst sich aber der französische Lautwert eines phonetischen Zeichens nicht ableiten und erlernen. Vielmehr liegt gerade hierin die grofse Gefahr, dafs sich von vornherein das Verständnis für die Eigenart der fremden Laute verschliefst, von denen doch fast kein einziger mit denen der Muttersprache gleichklingt oder gleichgebildet wird. — Die 'Texterläuterungen' der Unterrichtsbriefe entsprechen viel eher einem persönlichen Walten des Lehrers im Unterricht: sie wirken anregend und vertiefend und werden manchem Lernenden Genufs bereiten. Recht geschickt benutzen sie Wortverwandtschaften, verbinden Neues mit Bekanntem, erläutern Sprachliches durch Sachliches, und sie können dabei, da sie meist für Erwachsene bestimmt sind, eine Spracherfahrung und Sachkenntnis voraussetzen, die das kindliche Verständnis übersteigt. — In den Übungsaufgaben kommt ein persönliches Moment zum Ausdruck, das der Schulunterricht nicht immer in rechter Weise würdigt. Der Schüler wird als sein eigener Lehrer beständig zur Selbsttätigkeit im Lernen angehalten, die in der Schule unter dem Wort des Lehrers und der Vorschrift des Lehrbuchs gar leicht verkümmert. Er hat nicht nur zu antworten, sondern mufs eigene Fragen bilden, mufs selbständig den Sprachstoff mannigfach umgestalten und findet dabei die Wege heraus, die seiner individuellen Anlage am besten liegen und ihn am sichersten zur Gewandheit im sprachlichen Ausdruck führen. — Auch die Grammatik kommt in den Unterrichtsbriefen nicht zu kurz. Sie wird so eingehend behandelt, dafs zur Grundlage und Einübung grammatischer Formen und Regeln der Sprachstoff des kleinen Lustspiels nicht ausreicht und hier und da sogar Einzelsätze abweichenden Inhalts herangezogen werden. Die beigefügten 'grammatischen Wiederholungsfragen' haben für praktische Aneignung der Sprache wenig Wert und sind wohl nur im Hinblik auf ein Examen entstanden.

Im ganzen werden die Unterrichtsbriefe der Notlage, dafs kein Lehrer vorhanden ist, nach Möglichkeit gerecht, und in den dadurch bestimmten Grenzen verspricht ihre geschickte Methodik bei ausdauerndem Fleifse reichen Erfolg.

Frankfurt a. M. B. Eggert.

Verzeichnis

der von Anfang Oktober bis Ende Dezember 1907 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Forrer, Robert, Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, mit 3000 Abbildungen. Berlin, Spemann (1908). VIII, 943 S. M. 28. [Für deutsche Höhlenbewohner, Heidenmauern, Hünengräber, Stein-, Bronze- und Eisenzeit u. dgl. ist dies ein erwünschtes, wohl das umfassendste Nachschlagewerk. Es ist von reichen, wohlgewählten, schön ausgeführten Abbildungen, sowie von Bibliographien begleitet. Der Verfasser hat sich selbst als Forscher auf diesem Gebiete betätigt und spricht daher mit Autorität. Für die klassischen und die frühchristlichen Altertümer gibt es ausführlichere Lexika, und vielleicht wäre das Werk ohne diese Partien noch praktischer ausgefallen. Der so gesparte Raum hätte sich mit Vorteil auf die vorgeschichtlichen Altertümer Englands verwenden lassen, die doch ebenso gewaltig als interessant sind; in manchen Grafschaften wimmelt es von Steinkreisen, Bergasylen und Grenzwällen; Canon Greenwell allein hat gegen tausend Hügelgräber geöffnet und in einem wohlbekannten Werke beschrieben; all das hätte zum Kern von Forrers Arbeit besser gepafst als die Laokoongruppe und die Augustusstatue der Villa Livia und die Bronzepferde der Markuskirche. Was aber da steht, ist mit Sachkunde vorgetragen, und namentlich mufs man es dem Verfasser nachrühmen, dafs er die Grenzen unseres gegenwärtigen Wissens vorsichtig markiert hat: bei einem noch so unsicheren Forschungsgebiet eine Notwendigkeit. A. B.]

American journal of philology. XXVIII, 3, whole no. 111 [T. Frank, Latin *vs.* Germanic modal conceptions].

Journal of the Gipsy Lore Society. New series. Vol. 1, no. 2.

Thumb, A., Psychologische Studien über die sprachlichen Analogiebildungen. [S.-A. aus *Indogermanische Forschungen*, hg. von K. Brugmann und W. Streitberg, XXII. Band.] Strafsburg, Trübner, 1907. 55 S. [Der Verf. nimmt hier die Untersuchungen wieder auf, über die er 1901 gemeinsam mit K. Marbe berichtet hat (*Experimentelle Untersuchungen über die psychologischen Grundlagen der sprachlichen Analogiebildungen*, Leipzig, Engelmann). Er verteidigt die dort vorgetragenen Anschauungen und sucht durch neue Mitteilungen die Erkenntnis des Problems der sprachlichen Assoziationsbildungen zu fördern.]

Herzog, E., Das mechanische Moment in der Sprachentwicklung. Vortrag, gehalten am 7. Juni 1906 beim XII. deutschen Neuphilologentag in München. [S.-A. aus der *Zeitschr. für die österr. Gymnasien*, 1907, p. 577—589. Der Vortragende kehrt hier zu der Erklärung zurück, die er in seinen *Streitfragen der rom. Philologie*, Halle 1902, für die Ursache des Lautwandels gegeben hat, und verteidigt seine Anschauung hauptsächlich gegen die Einwände von Gauchat (*Archiv* CXVI, 194) und Vofsler (*Literaturblatt* 1906, 12, und *Die Sprache als Schöpfung und Entwicklung*, 27 ff.).]

Ziehen, J., Über die Führung des Schulaufsichtsamtes an höheren Schulen. Frankfurt, M. Diesterweg, 1907. 44 S.

Gothein, Marie, Die Todsünden. [S.-A. aus *Archiv für Religionswissenschaft*, hg. von A. Dieterich, X, 1907, 416—487.] [Der Literarhistoriker des Mittelalters hat aus dieser Abhandlung viel zu lernen. Die Alle-

gorien der Todsünden sind aus der hellenischen Mystik hervorgegangen und schon bei Horaz zu finden. Die Achtzahl der Todsünden ist orientalischer Herkunft und hat sich am längsten bei den Angelsachsen gehalten. Von grofser Wichtigkeit für ihre Weiterentwicklung war die Psychomachie des Prudentius. Die gelehrte Verfasserin, die mit weitausgreifendem Fleifs gesammelt und ihr Material auch nach Möglichkeit verarbeitet hat, führt uns bis ins 16. Jahrhundert herab und macht erst bei Spenser Halt. Wie sich die Weltanschauung des Mittelalters aus Vorsehungsglauben und astrologischen Vorstellungen zusammensetzte, ist hier lehrreich nachzulesen. Einzelheiten mögen da und dort nachzutragen sein; aber sicherlich wird hier die Aufnahme der allegorischen Denkweise, die nach dem Aussterben der germanischen Mythe einsetzte, in ihren Hauptgestalten dankenswert beleuchtet. A. B.]

Traver, Hope, The four daughters of god, a study of the versions of this allegory with especial reference to those in Latin, French, and English. (Bryn Mawr College diss.) Philadelphia, Winston, 1907. 171 S. [Diese fleifsige Untersuchung bietet Germanisten, Romanisten und Anglisten Aufschlufs über eine weitverbreitete Allegorie, die von Hugo St. Victor und Bernard von Clairvaux ausging, in Grossetestes *Chateau d'amour*, Bernards *Meditationes*, im *Processus Belial*, bei Deguilleville, in zahlreichen Mysterien und Moralitäten Verwendung fand und auch in England häufig anflog: schon in den *Vices and virtues*, dann durch Grossetestes Vermittlung im *Cursor mundi*, im me. Gedicht *Charter of the abbey of the holy ghost*, in Piers *Plowman*, in einem Coventry-Spiel, in den Moralitäten *Castle of perseverance* und *Respublica*. Eine genealogische Tafel am Schlufs erleichtert die Übersicht über die Verwandtschaftsverhältnisse; sie enthält gegen fünfzig Bearbeitungen. A. B.]

Schelenz, H., Humanisten als Naturwissenschafter und Arzneikundige. [S.-A. aus *Deutsche Geschichtsquellen* IX, Oktober 1907, S. 1—17.]

Dilthey, Wilhelm, Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Vier Aufsätze. 2., erweiterte Auflage. Leipzig, Teubner, 1907. 455 S. M. 5. [Der Aufsatz über Goethe, über den hier nach der ersten Auflage eingehend berichtet wurde, ist jetzt 'zu einer Charakteristik Goethes unter dem Gesichtspunkt der Weltliteratur umgearbeitet und erweitert'; er ist dabei noch mehr als früher zum Mittelpunkt des bedeutsamen Buches geworden. Die übrigen Aufsätze haben kleinere Ergänzungen erfahren. Dafs ein so eindringendes Werk rasch eine zweite Auflage erfuhr, gehört zu den erfreulichen Zeichen der Zeit.]

Volkelt, J., Zwischen Dichtung und Philosophie. Gesammelte Aufsätze. München, Beck, 1908. 389 S. M. 8. [Über Goethe, Schiller, Jean Paul, Grillparzer und E. Th. Vischer; Kunst, Moral und Kultur; Bühne und Publikum.]

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. XXVIII, 10. 11 (Oktober—November 1907).

Publications of the Modern Language Association of America. XXII, 4 [H. N. MacCracken, The Earl of Warwick's Virelai. — W. G. Howard, Burke among the forerunners of Lessing. — J. Sherzer, American editions of Shakespeare 1753—1866. — S. A. Hutchison, Poetry, philosophy, and religion. — Proceedings of the 24. meeting].

Modern language notes. XXII, 7 [A. Gerber, All of the five fictious editions of writings of Macchiavelli and three of those of Pietro Aretino printed by John Wolfe of London. III. — A. S. Cook, Miscellaneous notes. — F. J. H. Davidson, The plays of Paul Heroien. — A. M. Buchanan, Notes on the Spanish drama. — H. M. Belden, The date of Coleridge's *Melancholy*. — J. M. Hart, O. E. *werg, werig, 'accursed'; wergen, 'to curse'*. — H. T. Baker, The authorship of Pericles, V, 1, 1—101. — St. W. Cutting,

Fürbrechen: W. v. d. Vogelweide, 105—14. — F. A. Adams jr., Robert Greene's What thing is Loue? — C. Searles, The stageability of Garnier's tragedies. — Review. — Correspondence].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphilol. Verein in Helsingfors, 1907. N° 5/6 [W. Söderhjelm, Un drame musical italien du XVIIe siècle dont l'action se déroule en Finlande. — H. Schück, Mittelalterliche Sagenstoffe und byzantinischer Einfluſs. — H. Ojansuu, Die Vertretung des schwedischen (spirantischen) *γ* im Finischen. — Besprechungen. — Protokolle. — Jahresbericht. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen]. N° 6/7 [T. E. Karsten, Die Urheimat der Indogermanen. — H. Ojansuu, Die Vertretung des schwedischen (spirantischen) *γ* im Finischen. — W. Söderhjelm, Ein dringendes Bedürfnis unseres modern-sprachlichen Schulunterrichts. — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

Die neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor. XV, 4 [K. Meier, Über Shakespeares Sturm (I). — N. Wickerhauser, De la méthode directe dans l'enseignement des langues vivantes. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XV, 5 [H. Büttner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (I). — K. Meier, Über Shakespeares Sturm (II). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XV, 6 [K. Meier, Über Shakespeares Sturm (Schluſs). — H. Büttner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (II). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XV, 7 [O. Thiergen, Erinnerungen an die Provence (I). — H. Büttner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (III). — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. XV, 8 [O. Thiergen, Erinnerungen an die Provence (II). — H. Smith, English Boys' Fiction (IV). — H. Büttner, Die Muttersprache im fremdsprachlichen Unterricht (IV). — Berichte. Besprechungen. — Vermischtes].

The journal of English and Germanic philology. VI, 4 [J. Wiehr, The naturalistic plays of Gerhart Hauptmann. — K. Hechtenberg Collitz, Circumflex and acute in German and English. — J. F. Haussmann, Der junge Herder und Hamann. — Ch. H. Whitman, Old English manual names. — M. Gelbach, On Chaucer's version of the death of Croesus].

Modern philology. V, 2 [H. N. MacCracken, The source of Keats's 'Eve of St. Agnes'. — G. F. Reynolds, 'Trees' on the stage of Shakespeare. — M. Bath, The German story in England about 1826. — M. A. Buchanan, Some Italian reminiscences in Cervantes. — H. O. Sommer, Galahad and Perceval. Part II. — J. M. Manley, Familia Goliae. — J. E. Matzke, The lay of Eliduc and the legend of the husband with two wives. — Ch. G. Osgood, Notes on Goldsmith. — J. B. Fletcher, Did 'Astrophel' love 'Stella'? — F. A. Wood, Studies in Germanic strong verbs. Part II].

The modern language review. III, 1 [L. E. Kastner, The Scottish sonneteers and the French poets. — W. Thomas, Milton's heroic line viewed from an historical standpoint V—VII. — J. P. Wickersham Crawford, The date of composition of Lope de Vega's comedia 'La Arcadia'. — H. A. Rennert, Notes on the chronology of the Spanish drama. II. — J. Le Gay Brereton, Notes on the text of Chapman's plays. — Miscellaneous notes. — Reviews. — New publications].

Modern language teaching. III, 6 [W. H. D. Rouse, Modern language methods in classical teaching. — A. B. Young, Le baccalauréat français. — Discussion column. The place of translation. — E. A. L., The third international Esperanto congress. — The Teachers' Guild holiday courses in modern languages. — Modern Language Association. — Inquiry into the conditions of modern foreign language instruction. — Scholars' international correspondence. — Correspondence. — Reviews. — From here and there. — Editorial note]. III, 7 [M. C. Malim, The development of the legend of the quest of the holy grail. — A. G. Latham, On translation

in the teaching of modern languages: a rejoinder. — H. J. Cheytor, Words or pictures? — Modern Language Association. — Correspondence. — Reviews. — From here and there. — Editorial note].

Zur Einweihung der im Seminargebäude eingerichteten neuen Räume des Seminars für englische Philologie und des Seminars für romanische Philologie an der Universität Erlangen am 7. November 1907 (I. H. Varnhagen, Die neusprachlichen Lektorate an der Universität Erlangen 1743 bis 1884. II. J. Pirson, Maîtres et étudiants du bon vieux temps. III. Th. F. Smith, Notes on a freshman's life. IV. Some 'bulls' from English examination papers. VI. Bévues d'examen]. 36 S. mit 3 Abbildungen.

Robolsky, H., Französische und englische Handelskorrespondenz. Gesammelte Originale. Hg. von Franz Meifsner. 2. Teil: Englische Handelskorrespondenz. 5. Auflage. Leipzig, Renger, 1907. 77 S.

Leyen, Fr. v. d., Einführung in das Gotische. (Handbuch des deutschen Unterrichts an höheren Schulen, hg. von Adolf Matthias. Zweiter Band, I. Teil, 1. Abt.) München, Beck, 1908. X, 181 S. Geb. M. 4,20.

Falk, M. S., und Torp, Alf, Norwegisch-dänisches etymologisches Wörterbuch. Mit Unterstützung der Verfasser fortgeführte deutsche Bearbeitung von H. Davidsen. Lief. 1. (Germanische Bibliothek 1, IV, 1.) Heidelberg, Winter, 1907.

Zelter, J., Deutsche Sprache und deutsches Leben. Sprach- und kulturgeschichtliche Bilder für Lehrer und für Freunde unserer Muttersprache. Mit einem Begleitwort von Dr. Prinz. Arnsberg, Stahl, 1907. IX, 146 S. M. 2.

Weigand, Fr. K. L., Deutsches Wörterbuch. Fünfte Auflage in der neuesten für Deutschland, Österreich und die Schweiz gültigen amtlichen Rechtschreibung. Nach des Verfassers Tode vollständig neu bearbeitet von Karl von Bahder, Herman Hirt, Karl Kant. Hg. von Herman Hirt. 1. Lieferung. Gieſsen, Töpelmann, 1907. 192 Sp. M. 19 für 12 Lieferungen.

Nickel, W., Sirventes und Spruchdichtung. (Palaestra, LXIII.) Berlin, Mayer & Müller, 1907. 124 S. M. 3,60.

Gebhardt, A., Grammatik der Nürnberger Mundart. Unter Mitwirkung von Otto Bremer. (Grammatiken deutscher Mundarten, Bd. 7.) Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1907. XVI, 392 S. M. 12.

Meyer, Richard M., Grundrifs der neueren deutschen Literaturgeschichte. Zweite, vermehrte Auflage. Berlin, Bondi, 1907. X, 312 S. Geb. M. 6.

Deutsche Schulausgaben, hg. von H. Gaudig und G. Frick. Leipzig und Berlin, Teubner, 1907:

Schiller, F. v., Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel. Zum Schulgebrauch und Selbstunterricht hg. von G. Frick. 125 S. M. 0,70.

Goethe, J. W. v., Egmont. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Zum Schulgebrauch und Selbstunterricht hg. von G. Frick. 112 S. M. 0,60.

Richter, K., Bemerkungen zu Platens Reimen. Heft 1. Berlin, Mayer & Müller, 1907. M. 1,25.

Rœtteken, Hubert, Heinrich von Kleist. Mit einem Porträt nach einer Miniatur. Leipzig, Quelle & Meyer, 1907. (Wissenschaft und Bildung, 22.) IV, 148 S. Geb. M. 1,25.

Rieser, F., 'Des Knaben Wunderhorn' und seine Quellen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volksliedes und der Romantik. Dortmund, Ruhfus, 1908. IX, 560 S. M. 16.

Pollak, Gustav, Franz Grillparzer and the Austrian drama. New York, Dodd, Mead & Company, 1907. XXI, 440 S.

Engel, Eduard, Das jüngste Deutschland. [Sonderdruck aus des Verfassers *Geschichte der deutschen Literatur.*] Wien, Tempsky, 1907. 35 S.

Schmidt-Oberlöfsnitz, Wilhelm, Otto-Ludwig-Studien. Band 1: Die Makkabäer. Leipzig, Dieterich, 1908. VII, 141 S. Geh. M. 3,60, geb. M. 4,50.

Bastier, P., Friedrich Hebbel, dramatiste et critique. L'homme et l'œuvre. Paris, Larose, 1907. CCVI, 278 S.

Lindau, H., Gustav Freytag. Mit einem Bildnis Freytags nach Karl Stauffer und einem Faksimiledruck. Leipzig, Hirzel, 1907. VIII, 482 S. Geh. M. 8, in Leinen geb. M. 9.

Kalischer, E., Conrad Ferdinand Meyer in seinem Verhältnis zur italienischen Renaissance. (Palaestra, LXIV.) Berlin, Mayer & Müller, 1907. 211 S. M. 6.

Tumlirz, Dr. Karl, Deutsche Sprachlehre für Mittelschulen. 2. Auflage. Im wesentlichen unveränderter Abdruck der mit Ministerialerlafs vom 20. Februar 1906, Zahl 5843, allgemein zulässig erklärten 1. Auflage. Wien, F. Tempsky, 1908. VI, 145 S. Geb. 1 K 65 h.

Becker, Liane, Newest method for learning easily the German language. London, D. Nutt; Heidelberg, Groos, 1907. VIII, 175 S.

Deutsches Lesebuch in Lautschrift (zugleich in der amtlichen Schreibung). Als Hilfsbuch zur Erwerbung einer mustergültigen Aussprache. Hg. von Wilhelm Viëtor. Erster Teil: Fibel und erstes Lesebuch. Dritte, durchgesehene Auflage. Leipzig, Teubner, 1907. XVI, 158 S. M. 3.

Deutsches Lesebuch für höhere Mädchenschulen. Hg. von Ernst Keller, Bruno Stehle und August Thorbecke. Zweiter Teil (4. und 5. Schuljahr). Bearbeitet von Ernst Keller. Dritte, umgearb. Auflage. Leipzig, G. Freytag, 1908. 336 S. Geb. M. 3,20.

Snowden, A. A., The industrial improvement schools of Wuerttemberg. (Teachers College record, Nov. 1907.) Columbia University Press, New York. 80 S.

Becker, Liane, Nouvelle méthode pour apprendre facilement la langue allemande. Paris, Heidelberg, J. Groos, 1907. VIII, 180 S.

Becker, Liane, Novísimo método ameno para aprender fácilmente la lengua alemana. Heidelberg. J. Groos, 1907. VIII, 180 S.

Anglia. XXX (N. F. XVIII), 4 [H. Smith, Syntax der Wycliffe-Übersetzung und der 'Authorised version' der vier Evangelien. — T. M. Parrott, Notes on the text of Chapman's plays, B 1. — W. Heuser, Die Katharinenhymne des Ricardus Spaldyng und eine Marienhymne derselben Pergamentrolle].

Scottish historical review. IV, 17 [A. Lang, The casket letters. — J. Edwards, The templers in Scotland in the thirteenth century. — Sir H. Maxwell, The 'Scalacronica' of Sir Thomas Gray. — H. Brown, The teaching of Scottish history in schools. — Wm. S. McKechnie, The constitutional necessity for the union of 1707. — W. Caird Taylor, Scottish students in Heidelberg, 1386—1662. — Bishop Dowden, The bishops of Glasgow].

Zupitza, J., Alt- und mittelenglisches Übungsbuch zum Gebrauch bei Universitätsvorlesungen und Seminarübungen. Mit einem Wörterbuch. Achte verbesserte Auflage, bearbeitet von J. Schipper. Wien und Leipzig, Braumüller, 1907. XII, 338 S.

Adams, A., The syntax of the temporal clause in O. E. prose. (Yale studies in English, XXXII.) New York, Holt, 1907. X, 245 S. $ 1, [I. Connectives of the clause. II. Mode of the temporal clause. III. Position of the clause and word-order. — Indices. Bibliography. 9 Übersichtstabellen.]

Barnouw, A. J., Schriftuurlijke poëzie der Angelsaksen, voordracht gehouden den 12. October 1907 ter opening van de lessen over engelsche taal- en letterkunde. 'Gravenhage, Nijhoff, 1907. 34 S.

Hart, Walter Morris, Ballad and epic, a study in the development of the narrative art (Harvard studies and notes in philology and lit., XI). Boston, Ginn, 1907. VII, 313 S. [Hart untersucht den Stil 1) einfacher Balladen, 2) der Border- und Robin-Hood-Balladen, 3) der *Gest of Robin Hood*, 4) der 'heroic ballads' wie K. Estmere, S. Aldingar und der dänischen folkeviser in Grundtvigs erstem Band, 5) des Beowulf, 7) des Roland, und zwar beachtet er überall folgende Stildinge: a) the phase of life, b) motives, c) structure, d) general characteristics of the narrative method, e) the undeveloped elements of narration. Im Schlufskapitel ergibt sich dann: *It is possible to trace a development along certain definite lines, through the various types of the ballad, to the epic*, und zugleich sollen wir die vorgeschlagenen Entwicklungsstadien als representative betrachten, als Übergangsstufen von *communal to individual control*. Speziell an Beowulf tritt der Unterschied seiner Kompositionsweise gegenüber der einfachen Ballade stark zutage; sein Verfasser war gewifs *no bungling minstrel, but a poet*. Wir gewinnen also eine Studie von ähnlicher Richtung, wenn auch bedeutend anderer Anlage, als Heuslers 'Lied und Epos'. Die Anlage Harts machte es möglich, den Unterschied der beiden Gattungen mehr zu spezifizieren, birgt aber zugleich eine Gefahr in sich, denn schwerlich darf man die Volksballade ohne weiteres als formale Fortsetzung der Rhapsodenlieder fassen, die vor dem Beowulf lagen, und die *Gest of Robin Hood* ist vollends nur eine grobe Kompilation, wohl zu Buchhändlerzwecken, wie ich in *Pauls Grundrifs* [1] II 842 f. zu zeigen suchte. Schon die Reimform der Volksballade und ihr häufiger Refrain machen es wahrscheinlich, dafs diese Gattung erst im 12. Jahrhundert festgelegt wurde. Gab es keine Lieder alliterierender Zeit zum Vergleich heranzuziehen? Trotz solcher Bedenken behält aber Harts Zusammenstellung konstruktiven Wert, und was er über das Verhältnis des Roland zum Beowulf sagt, ist auch kritisch einwandfreier als die Erörterungen über Beowulf und die Balladen.]

Cornelius, Heinrich, Die altenglische Diphthongierung durch Palatale im Spiegel der mittelenglischen Dialekte. (Morsbachs Studien zur engl. Philologie, XXX.) Halle, Niemeyer, 1907. X, 202 S. M. 6.

Neufeldt, E., Zur Sprache des Urkundenbuches von Westminster (Cotton Faustina A III). Dissertation von Rostock, 1907. 103 S.

Chandler, F. W., The literature of roguery. (The types of English literature, ed. by W. A. Neilson, I.) London, Constable, 1907. 2 vols., XIV, 584 S. 12 sh. net. [Neilsons Plan ist es, eine Reihe typischer Gestalten durch die englische Literatur zu verfolgen; der Schelm macht den Anfang. Chandler sondert zunächst den *rogue* vom *villain*, scheidet auch jene Werke aus, in denen der Schelm nicht die Hauptrolle spielt, und findet sich so vor dem Problem, wie der derbe Realismus in der Dichtung aufkam. Die Gattung wurde erst von den Spaniern — Mendoza — voll entwickelt; der pikardische Roman ist ihr Hauptausdruck und wird daher von Chandler in den Mittelpunkt gestellt. Aber eine Menge anderer Schelme gehen in England voran, in Geschichtsschilderungen, Spielen, Scherz- und Volksbüchern, Balladen und Satiren, Bauernfängerpamphleten und prison-tracts. Ein eigenes Kapitel widmet Chandler den Verbrecherbiographien, die vom 17. Jahrhundert ab häufig sind. Dann beginnt er

— im V. Kapitel — mit dem 'Unfortunate traveller' den eigentlichen Schelmenroman, wobei zunächst dies merkwürdige Werk des Nash auf seine Quellen, genauer: auf seine Abhängigkeit von Mendoza hin untersucht wird. Einfluſs der *gest-books* wird auch angedeutet. Daſs der Zauberer Agrippa Surreys Geliebte, Lady Geraldine, in einem Spiegel zeigt, mag, wie mich dünkt, aus dem Volksbuch von Friar Bacon stammen. Vieles ist ohne Zweifel aus der Wirklichkeit geschöpft. In Kapitel VI, 'Roguery in the drama', faſst Chandler Falstaff als 'the rogue himself': hier habe ich am meisten das Gefühl, daſs der Typ Schelm eine noch engere Definition erheischt hätte. Jonson, Middleton und Gays Bettleroper werden etwas rasch abgetan; der Verfasser eilt zum Roman des 18. und 19. Jahrhunderts, der die zweite Hälfte des Werkes in Anspruch nimmt. Ein ungeheures Material wird hier mit groſser Literaturkenntnis, doch etwas zu katalogartig vorgeführt. Das Ganze ist eine imposante Materialsammlung, fast zu groſs angelegt, um klare Fäden der Entwicklung hervortreten zu lassen. Den Schluſs macht *'Sherlock Holmes'* und ein Loblied auf die Mannigfaltigkeit der englischen Muse.]

Kittredge, George Lyman, Notes on witchcraft. [Reprinted from the *Proceedings of the American Antiquarian Society*, vol. XVIII.] Worcester, Mass., The Davis Press, 1907. 67 S.

Spenser, E., The fowre hymns, edited by Lilian Winstanley. Cambridge, University Press, 1907. LXXVII, 79 S. [In der Einleitung geht Winstanley den Einflüssen des Plato, seines Kommentators Ficino und seines Schülers Giordano Bruno auf Spenser nach; er verfolgt sie nicht bloſs in der *Hymn*, sondern auch in der *Fairy Queen*, *Colin Clout's come home again* und den kleineren Gedichten. Hiermit wird unsere Kenntnis vom Zusammenhang der antiken und Elisabethanischen Literatur in einem wesentlichen Punkt gefördert. Harrisons Buch *'Platonism in English poetry'* ist nirgends erwähnt, und da Winstanley durchaus eigene, bessere und exaktere Wege geht, kann man ihn darob nicht tadeln. Ein zweiter Teil enthält den Text der Hymnen, leider ohne die Varianten der späteren Ausgaben. Ein dritter Teil besteht aus Anmerkungen zu den einzelnen Stellen, die teils den Sinn erklären, teils die einleitende Übersicht der Plato-Einflüsse in Einzelheiten ergänzen. Neben der Einwirkung Spensers wäre noch die heimische Chaucer-Tradition unter den Elementen, die Spenser in den Hymnen verarbeitete, zu erwähnen gewesen. A. B.]

Wolff, M. J., Shakespeare. Der Dichter und sein Werk. In zwei Bänden. Zweiter Band. Mit einer Nachbildung des Chandor-Porträts in Gravüre. München, Beck, 1908. 470 S. Geb. M. 6.

Strasser, J., Shakespeare als Jurist. Versuch einer Studie über Shakespeares Kaufmann von Venedig. Ein Vortrag. Halle a. S., Thiele, 1907. 32 S. [Strasser will das Shylock-Problem einer juristischen Beleuchtung unterziehen. Gegen Jhering macht er geltend, daſs Shylock das Recht Venedigs nicht vertritt, sondern miſsbraucht. Gegen Kohler, der die Entscheidung Portias als Rechtsfinte bezeichnet, wendet er ein, daſs Shylock vielmehr aus Geiz, weil ihm der von Portia empfohlene Feldscher zu teuer sei, auf die Ausführung des Vertrages verzichte: eine sehr zweifelhafte Deutung. Von vornherein scheint es mir miſslich, juridische Prinzipien in einen Dichter wie Shakespeare hineinzutragen, der nur die Äuſserlichkeiten des Rechtswesens realistisch nachbildet und im übrigen alles auf die Schönheit oder Wucht der Charaktere, die seelischen Probleme und die Gemütsergreifung des Hörers zuspitzt. A. B.]

Coleridge, S. T., The ancient mariner and Christabel, mit literarhistorischer Einleitung und Kommentar hg. von Albrecht Eichler. (Wiener Beiträge zur engl. Philologie, XXVI.) Wien, Braumüller, 1907. LII, 133 S. M. 5. [Eine historisch-kritische Ausgabe der beiden Balladen nach den mannigfachen Drucken und Handschriften, die vorhanden sind,

ist der Kern des Buches. Die Einleitung untersucht einerseits die Quellenfrage, wobei meine Darstellung besser, als ich gedacht hätte, standhält; anderseits Metrum und Stil. Was in letzterer Hinsicht diese Balladen von Volksballaden zumeist unterscheidet, ist, wie ich jetzt sehe, der häufige Verstofs gegen die Geschlossenheit des Reimpaares, noch mehr des Einzelverses. *He holds him with his skinny hand*, heifst es gleich zu Anfang des A. M., und dann folgt noch im selben Langvers ein neues Moment: *'There was a ship', quoth he.* Die Volksballade hätte den Rest des Verses nach *hand* lieber mit einer Flickphrase gefüllt als ihre Inhaltseinheit so durchbrochen. Die ganze Neubelebung der 'Ballade' im 18. Jahrhundert steht übrigens noch zur Frage.]

Flohr, Alexander, Die Satire: The rovers, or the double arrangement. Dissertation Greifswald. Weimar, Wagner Sohn, 1907. 80 S.

Eimer, Manfred, Lord Byron und die Kunst. Beilage zum *Jahresbericht der Oberrealschule in Strafsburg i. E.* Strafsburg i. E., Du Mont Schauberg, 1907. 37 S.

British authors. Tauchnitz collection, à M. 1,80:

vol. 3993: W. Petit Ridge, Name of Garland.
„ 3994: Lafcadio Hearn, Glimpses of unfamiliar Japan.
„ 3995: Joseph Conrad, The secret agent.
„ 3996: Justin McCarthy, A short history of our own times. Vol. 3 (Supplemental).
„ 3997—98: F. Marion Crawford, Arethusa.
„ 3999: Stanley J. Weyman, Laid up in lavender.
„ 4001—02: Anthony Hope, Tales of two people.
„ 4003: Baroness von Hutten, The halo.
„ 4004—05: H. Rider Haggard, Fair Margaret.

Schwarz, A., Englisches Lesebuch für Real- und Handelsschulen sowie für die mittleren Klassen realer Vollanstalten. Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1907. XIV, 370 S.

Hamilton, L., The English newspaper reader. Leipzig, Freytag, 1908. 365 S. Geb. M. 4.

Freytags Sammlung französ. u. engl. Schriftsteller: Ch. Kingsley, Westward ho! In gekürzter Fassung für den Schulgebrauch hg. von J. Ellinger. 1. Auflage, 2. Abdruck. IV, 152 S., mit einer Kartenskizze. Leipzig, Freytag, 1906. Geb. M. 1,20.

Romania ... p. p. P. Meyer. N° 143, juillet 1907 [J. Bédier, Les chansons de geste et les routes d'Italie (suite). — A. Jeanroy, *La Passion Nostre Dame* et le *Pèlerinage de l'âme* de Guill. de Digulleville. Jeanroy zeigt, dafs die von Boselli in der *Revue des langues romanes* (cf. *Archiv* CXVIII, 267) herausgegebene Marienklage aus Digulleville stammt und nicht als ein Stück der dramatischen Literatur angesprochen werden darf. — H. O. Sommer, The Queste of the Holy Grail, forming the third part of the trilogy indicated in the *suite du Merlin*, Huth ms. (1er article). — A. Thomas, Deux quatrains en patois de la Haute Marche. — M. L. Wagner, Le développement du latin *ego* en sarde. — Mélanges: M. Roques: L'Evangéliaire roumain de Coresi (1561). — A. Thomas: Une représentation d'*Orson de Beauvais* à Tournai; Henri Baude à Tulle en 1455; Franç. *guède*; Anc. fr. *regen, vigean* = place publique; Prov. *nogalh*; Mots obscures et rares de l'ancienne langue française (*Supplément*). — J. W. Bourdillon, *Le jaloux qui bat sa femme.* — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller. XXIII, 1/2: Mélanges Chabaneau [Inhaltsangabe cf. unten]. — XXIV. C. Decurtins, Rätoromanische Chrestomathie; Band VIII: Oberengadinisch, Unterenga-

dinisch. Das 19. Jahrhundert. [Band XXI, 3; XXII, 2 und 3 erscheinen später.]

Bibliotheca Romanica. Strafsburg, Heitz & Mündel, o. D. Die Nummer, ca. 5 Druckbogen, M. 0,40:

N° 32—34. Œuvres de l'Abbé Prévost: Manon Lescaut.
N° 35 et 36. Œuvres de Maître François Villon.
N° 37—39. Obras de Don Guillem de Castro: Las mocedades del Cid I, II.
N° 40. Opere di Dante: La Vita Nova.

Società filologica romana, in Roma, presso la Società:

I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali a cura di F. Egidi, fasc. VII (vol. II, fasc. II, S. 67—194). 1907. Lire 8.

Bullettino della Soc. fil. rom. Num IX. 1906. [Neben geschäftlichen Mitteilungen enthält die Nummer Beiträge zur Interpretation von Ausonius *Ludus septem sapientium*, zur Geschichte der Alexius-Legende und *Nuovi documenti su Arrigo Testa*.]

Société amicale Gaston Paris. Bulletin 1907. Paris, Novembre 1907 [Statuts. — Liste des membres. — Procès verbaux des Séances. — Compte des récettes et dépenses. — Allocution de M. Ch. Joret président, lue à l'assemblée générale du 15 déc. 1906. — Règlement de la Bibliothèque Gaston Paris].

Mélanges Chabaneau. Volume offert à Camille Chabaneau à l'occasion du 75e anniversaire de sa naissance (1 mars 1906) par ses élèves, ses amis et ses admirateurs. Erlangen, Junge, 1907. XVI, 1117 S. [Die Namen und die Beiträge der einundachtzig Mitarbeiter dieses aufserordentlich reichen und wertvollen Bandes sind: Anglade, J., Les Troubadours à Narbonne. — Appel, C., Zur Metrik der *Sancta Fides*. — Baist, G., Das Osterspiel von *Notre Dame aux Nonnains* in Troyes. — Bédier, J., La Prise de 'Pampelune' et la route de Saint-Jacques de Compostelle. — Behrens, D., Wortgeschichtliches. — Bertoni, G., L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana. — Biadene, L., Cortesie da tavola di Giovanni di Garlandia. — Bourciez, E., Le verbe 'Naître' en gascon. — Brunot, Ferd., La langue du palais et la formation du 'bel usage'. — Castets, F., 'Li Livres Bakot', manuscrit contenant des parties d'échecs, de tables et de mérelles. — Girot, G., Quelques remarques sur les archaïsmes de Mariana et la langue des prosateurs de son temps (Conjugaison). — Clédat, L., Le futur à la place du présent. — Cloëtta, W., Ysoré im *Moniage Guillaume* und im *Ogier*. — Constans, L., Une rédaction provençale du Statut maritime de Marseille. — Cornu, J., Phonétique française. — Coulet, J., Specimen d'une édition des poésies de Peire d'Alvernhe. — Counson, A., Noms épiques entrés dans le vocabulaire commun. — Crescini, V., *No sai que s'es*. — Dauzat, A., L'amuïssement de *s, r, l* explosifs dans la Basse-Auvergne. — Dejeanne, Dr., Sur l'Aube bilingue du Ms. Vatican Reg. 1462. — Ducanin, J., Herran ou l'Arlot-qui-pleure. Eglogue 4e de Pey de Garros. — Dujarric-Descombes, A., Camille Chabaneau et les troubadours du Périgord. — Fabre, C., Les Provençalistes du Velay et M. Camille Chabaneau. — Foerster, W., Le saint Vou de Luques. — Gauchat, L., *R* anorganique en franco-provençal. — Gorra, E., I 'nove passi' di Beatrice. — Grammont, M., La métatèse à Pléchâtel (Aute-Bretagne). — Gröber, G., Zur provenzalischen Verslegende von der hl. Fides von Agen. — Guarnerio, P. E., Reliquie sarde del Condizionale perifrastico col Perfetto di *habere*. — Hamel, A. G. van, Jocaste-Laudine. — Jeanroy, A., Le troubadour Austorc d'Aurillac et son sirventés sur la septième Croisade. — Jordan, L., Ancienne traduction italienne du *Confessionale* de St-Antonin de Florence (1389—1459). — Kolsen, A., Ein Lied des Trobadors Guilhem de Cabestanh. — Lambert, L., La Pourcairouleto. — La-

mouche, L., Quelques mots sur le dialecte espagnol parlé par les Israélites de Salonique. — Langlois, E., Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi èt de la Reine. — Lefèvre, E., Bibliographie sommaire des œuvres de Camille Chabaneau. — Leite de Vasconcellos, J., Formas verbaes arcaicas no *Leal Conselheiro* de el-rei D. Duarte. — Leroux, A., L'idiome limousin dans les chartes, les inscriptions, les chroniques. — Lollis, C. de, Su e giù per le biografie provenzali. — Meyer-Lübke, W., *Confluentes*. — Meynial, Ed., Remarques sur la réaction populaire contre l'invasion du droit romain en France aux XIIe et XIIIe siècles. — Morel-Fatio, A., La plainte du soldat espagnol. — Nobiling, O., Zu Text und Interpretation des 'Cancioneiro da Ajuda'. — Novati, F., Un dotto borgognone del sec. XI, e l'educazione letteraria di S. Pietro Damiani. — Nyrop, Kr., Le sort du radical dans la dérivation française. — Östberg, H., *Bloi* und *Poi*. — Parodi, E. G., Sul raddoppiamento di consonanti postoniche nelli sdruccioli italiani. — Pelissier, L. G., Lettres de romantiques français. — Pépoucy, J.-J., *U* final atone = lat. *ŭlum* dans le parler de Bagnères-de-Bigorre et des environs. — Pétrof, D., Quelques notices sur Felix de Vega, père de Lope de Vega. — Rajna, P., La patria et la data della Santa Fede di Agen. — Rigal, E., La signification philosophique du 'Satyre' de Victor Hugo. — Ritter, E., Chanfon de la complanta et desolafion de paitré. — Ronjat, J., Notes sur l'affouagement de Maillane. — Roques, M., Recherches sur les conjonctions conditionelles *să, de, dacă* en Ancien Roumain. — Sainéan, L., Anc. prov. *cos, qos, chien*. — Salverda de Grave, J. J., Quelques observations sur les mots d'emprunt. — Salvioni, C., Il dialetto provenzaleggiante di Roaschia (Cuneo). — Sanchez Moguel, A., Dos romances del Cid conservados en las juderias de Marruecos. — Saroïhandy, J., Gloses calalanes de Munich. — Schädel, B., Un art poetique catalan du XVIe siècle. — Schevill, R., Schultz-Gora, O., Einige unedierte Jeux-partis. — Staaff, E., Contribution à la syntaxe du pronom personnel dans le Poème du Cid. — Stengel, E., Ein Beitrag zur Textüberlieferung des *Romanz de saint Fanuel et de sainte Anne* et de *Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses Apostres*. — Stimming, A., Altfranzösische Motette in Handschriften deutscher Bibliotheken. — Suchier, H., Provenzalische Beichtformel. — Suchier, W., Bruchstücke einer Handschrift des *Conseil* von Pierre de Fontaines. — Suttina, L., Intorno alla perigionia di Jacopo da Montepulciano. — Teulié, H., Les vocabulaires speciaux. 1. Le vocabulaire du noyer à Bétaille (Lot). — Thomas, A., L'orijine limousine de Marcial d'Auvergne. — Tobler, A., *quitte à .... sauf à ....* — Ulrich, J., Le Fabliau du jaloux et de l'ange Gabriel. — Vaganay, H., Quelques mots peu connus. — Véran, J., La presse de langue d'oc. — Vollmöller, K., Briefe Konrad Hofmanns an Eduard von Kausler aus den Jahren 1848 bis 1873. Mit Einleitung und Anmerkungen. Nebst 2 Beilagen: 1. Das Geusenliederbuch von 1611, 2. Dr. Karl Friedrich Wilhelm Lanz, und 2 Tafeln. — Wiese, B., Aus Karl Wittes Briefwechsel. — Wulff, F., Quelques ballatas de Pétrarque non admises dans le recueils de 1356 et de 1366. — Zenker, R., Das provenzalische 'Enfant sage', Version B. — Zingarelli, N., *Quan lo boscatges es floritz*.]

Niedermann, M., Historische Lautlehre des Lateinischen. Vom Verfasser durchgesehene, vermehrte und verbesserte deutsche Bearbeitung des französischen Originals von Dr. E. Hermann. Heidelberg, Winter, 1907. XVI, 115 S. [Dieses Hilfsmittel, von dem hier schon früher die Rede war, cf. CXIII, 456 und CXVI, 479, bildet den ersten Band einer *Sprachwissenschaftlichen Gymnasialbibliothek*, die unter der Leitung von M. Niedermann als besondere Abteilung der *Indogermanischen Bibliothek* von Hirt und Streitberg erscheint. Das *Archiv* wird auf das Buch in besonderem Referate zurückkommen.]

Körting, G., Lateinisch-romanisches Wörterbuch (Etymologisches Wörterbuch der romanischen Hauptsprachen). Dritte, vermehrte und verbesserte Ausgabe. Paderborn, F. Schöningh, 1907. VI S. u. 1374 Spalten. M. 26, geb. M. 29.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XXXI, 5 und 7 [O. M. Johnston, The episode of Yvain, the Lion and the Serpent in Chrétien de Troies. — P. Toldo, *L'Apologie pour Hérodote* von H. Estienne. — E. Brugger, *L'Enserrement Merlin*. Studien zur Merlinsage. II. Die Version des Prosa-*Lancelot* (L). (Schlufs). — D. Behrens, E. Hausknecht, F. Holthausen. A. Stenhagen: Wortgeschichtliches]. XXXI, 6 und 8, der Referate und Rezensionen drittes und viertes Heft.

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XXI, 2 [Ch. Guerlin du Guer, Notes sur les parlers populaires de la région de Pont-l'Evêque-Honfleur (Calvados). — J. Gilliéron et M. Roques, Etudes de géographie linguistique (suite): VII. *Plumer* = *peler*; VIII. Mirages phonétiques. Der erste der beiden Artikel ist eine Fortsetzung jener fesselnden sprachgeographischen Studien, die einzelnen Wörtern gelten (cf. hier CXVII, 234; 470); der zweite ist lautgeschichtlichen Inhalts und behandelt die Gestaltung des lateinischen Nexus *cl* und *fl* nach den Angaben des *Atlas linguistique* für 40 verschiedene Örtlichkeiten. Die Ausführungen sind von grofser grundsätzlicher Bedeutung, insofern sie, ihrem Titel entsprechend, ein lehrreiches Beispiel phonetischer Trugschlüsse aufdecken. Dafs die Linguistik ihre lautgeschichtlichen Anschauungen revidieren mufs darauf ist hier schon wiederholt hingewiesen worden; cf. S. 101. — Correspondance. — Comptes rendus. — Publications adressées à la Revue]. XXI, 3 [P. Champion, Pièces joyeuses du XVe siècle. — L. Vignon, Les patois de la région lyonnaise, le pronom régime de la 3e personne (suite). — F. Baldensperger, Notes lexicologiques (suite). — Th. Rosset, L'alternance *pèse-pesons*. — Comptes rendus. — Livres et articles signalés].

Le Commentaire. Revue actuelle et instructive. Französische Zeitung für deutsche Leser. Siebenter Jahrgang. Erscheint jeden Samstag. Preis vierteljährlich M. 1,20. Leipzig, R. Friese, 1907.

Pessen, E., Die Schlufsepisode des Rigomer-Romanes. Kritischer Text nebst einer Einleitung und Anmerkungen. Heidelberger Inauguraldissertation. Berlin, 1907. 74 S.

Appel, C., Gui von Cambrai. Balaham und Josaphas, nach den Handschriften von Paris und Monte Cassino herausgegeben. Halle, Niemeyer, 1907. LXXXII, 468 S. M. 14. [Nach mehr als vierzig Jahren erscheint hier Gui de Cambrais Erzählung in neuer und in allem Wesentlichen wohl definitiver Form, wennschon die Pariser Hs. nicht noch einmal — ein viertes Mal — kollationiert worden ist. Jede Seite des Textes verrät Appels sorgfältige und kundige Hand. Einleitung und Anmerkungen geben ein klar und fesselnd gestaltetes Bild des Dichters und seines Werkes, der Überlieferung, der Sprache und der Verskunst. Das *Archiv* hofft ein eingehendes Referat darüber bringen zu können.]

Amphitryon, Comédie en 3 actes de Molière. Représentée à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, au commencement de janvier 1668 avec Traduction allemande en vers rimés par P. Richarz. [S.-A. aus der franz. Zeitung für deutsche Leser *Le Commentaire*.] Düsseldorf, M. Richarz, o. D. 107 S. M. 1,50.

Englische und französische Schriftsteller der neueren Zeit. Für Schule und Haus hg. von J. Klapperich. Glogau, Flemming, 1907:

XLVI. Bändchen. Ausgabe A. Molière, L'Avare. Mit Einleitung und Anmerkungen hg. von E. Wasserzieher und J. Gontard. Berlin, Flemming, 1907. XIV, 87 S.

L. Bändchen, Ausgabe A. A. Brunnemann, La France en Zigzag. Geographie — Histoire — Monuments — Industrie — Administration.

Ausgewählt und für den Schulgebrauch herausgegeben. Mit 20 Abbildungen und 1 Karte von Frankreich. VII, 125 S. Geb. M. 1,60.

Collection Teubner publiée à l'usage de l'enseignement secondaire par F. Doerr, H. P. Junker, M. Walter:

N° 2. Michelet, Jeanne D'Arc, publiée et annotée en collaboration avec K. Kühn par S. Charléty. Texte, 96 p. (avec une gravure, un plan d'Orléans et une carte de la France du Nord), et Notes, 44 p. Leipzig, Teubner, 1907. Geheftet M. 1,20.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller. Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky, 1906—07:

Josephine Colomb, Deux mères. Für den Schulgebrauch hg. von A. Sütterlin. 132 S. Geb. M. 1,50. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,60.

Henri Margall, Vier Erzählungen aus *En pleine vie*. Für den Schulgebrauch hg. von B. Röttgers. IV, 79 S. Geb. M. 1. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,40.

Auswahl aus Fr. Coppée. Für den Schulgebrauch hg. von G. Franz. VIII, 143 S. Geb. M. 1,50. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,60.

G. Bruno, Les enfants de Marcel. Für den Schulgebrauch hg. von Fr. Wüllenweber. 2. Auflage. V, 124 S. Geb. M. 1,50. Hierzu ein Wörterbuch, M. 0,70.

Französische Schriftsteller aus dem Gebiete der Philosophie, Kulturgeschichte und Naturwissenschaft. Heidelberg, Winter, 1907:

N° 1. Th. Jouffroy, Mélanges philosophique. Auswahl mit Anmerkungen von E. Dannheiſser. 134 S. Geb. M. 1,60.

N° 3. H. Taine, Philosophie de l'Art (Première Partie). Mit Einleitung und Anmerkungen hg. von M. Fuchs. Mit 8 erläuternden Abbildungen. 121 S. Geb. M. 1,60.

Oxford Modern French Series, edited by Leon Delbos, M. A. Oxford, Clarendon Press, 1904—07:

2. H. de Balzac, La Vendetta and Pierre Grassou, ed. by Mary Péchinet. X, 126 S. 2 s.
3. Victor Hugo, Bug-Jargal, ed. by Louis Sers. VIII, 143 S. 2 s.
7. Léon Gozlan, Le Château de Vaux, ed. by A. H. Smith. VIII, 83 S. 1 s. 6 d.
9. Théophile Gautier, Voyage en Espagne, ed. by G. Goodridge. XIV, 199 S. 2 s. 6 d.
10. Jules David, Le Serment, ed. by C. Hugon. XI, 82 S. 1 s. 6 d.
14. F. Mignet, La Révolution française, ed. by A. L. Dupuis. XI, 227 S. 3 s.
15. Stendhal, Mémoires d'un Touriste, ed. by H. J. Chaytor. XII, 104 S. 2 s.
16. H. Taine, Voyage aux Pyrénées, ed. by W. Robertson. XV, 211 S. 2 s. 6 d.
17. Charles Nodier, Jean Sbogar, ed. by D. Ll. Savory. XIX, 140 S. 2 s.
18. H. de Balzac, Les Chouans, ed. by C. L. Freeman. XVII, 238 S. 3 s.
22. H. de Balzac, Le Colonel Chabert, ed. by H. W. Preston. XV, 95 S. 2 s.

Oxford Higher French Series, edited by Leon Delbos, M. A. Oxford, Clarendon Press, 1906:

G. Flaubert, Salammbô, ed. by E. Lauvrière. XLVII, 272 S. 3 s. 6 d.

H. de Balzac, Pierrette, ed. by Th. de Sélincourt. XXIV, 150 S. 2 s. 6 d.

Pitt Press Series:

Victor Hugo, Selected Poems. Edited with Introduction and Notes by H. W. Eve. Cambridge, Univers. Press, 1907. XXII, 180 S. Geb. 2 s.

Violets Sprachlehrnovellen:

Seule au monde par L. Lagarde. Nouvelle pour servir à l'étude de la langue pratique, des mœurs et des institutions françaises, spécialement appropriée aux besoins des écoles de jeunes filles, à l'usage des écoles et de l'enseignement privé. Avec un appendice: Notes explicatives. Stuttgart, W. Violet, 1907. VII, 164 S. Geb. M. 1,80.

Beckmann, K., Französisches Lesebuch für Realschulen und die mittleren Klassen realer Vollanstalten. Mit 3 Übersichtskarten und 31 in den Text gedruckten Abbildungen und Kartenskizzen. X, 352 S. Mit Ergänzungsband: I. Anmerkungen; II. Das Wichtigste aus der Verslehre; III. Wörterbuch. Mit 8 Kartenskizzen. 137 S. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1907.

En France. Guide à travers la langue et le pays des Français. In Frankreich. Ein Führer durch die Sprache und das Land der Franzosen, mit deutscher Übersetzung, einem grammatischen Anhang und einem phonetischen Wörterverzeichnis von Paul Martin, Paris, und Dr. O. Thiergen, Dresden. Leipzig, E. Haberland. IV, 219 S. mit 6 Kartenbeilagen. Geb. M. 3.

Forest, J., Exercices de phraséologie et de style. Leipzig, Rengersche Buchhdlg., 1907. V, 214 S.

Francillon, C., La Conversation française nebst Schlüssel zum 'Français pratique'. Leipzig, Rengersche Buchhdlg., 1907. VI, 352 S.

Krons Taschengrammatiken:

Französische Taschengrammatik des Nötigsten. Von Dr. K. Kron. Freiburg (Baden), J. Bielefeld, 1906. 64 S. Geb. M. 1. [Solche 'Notgrammatiken', die von wirklich kundiger Hand sachverständig zurechtgemacht sind, entsprechen wohl zweifellos einem Bedürfnis. Ein Pseudonymus hat 1904 bei Elwert in Marburg ein ähnliches Heftchen erscheinen lassen (*Franz. Notgrammatik* von Berthold Lachnit), das noch knapper ist (28 S.). Krons Zusammenstellung scheint gut gemacht, doch kann nur die Praxis über die Zweckmäfsigkeit entscheiden.]

Settegast, Fr., Antike Elemente im altfranzösischen Merowingerzyklus nebst einem Anhang über den *Chevalier au lion*. Leipzig, Harrassowitz, 1907. 86 S. M. 3.

Dargan, E. Preston, The aesthetic doctrine of Montesquieu. Its application in his writings. (Doktordissert. d. John Hopkins Universität.) Baltimore, Fust, 1907. 203 S.

Wolter, Dr. K., Alfred de Musset im Urteile George Sands. Eine kritische Untersuchung über den Wert von G. Sands Roman *Elle et Lui*. Berlin, Weidmann, 1907. XII, 80 S. M. 2,40.

Karl, Dr. L., Sully Prudhomme. Eine psychologisch-literaturgeschichtliche Studie. Leipzig, Chemnitz, W. Gronau, 1907. VIII, 126 S.

Baldensperger, F., Etudes d'histoire littéraire. Paris, Hachette, 1907. XXV, 222 S. Fr. 3,50. [In der sehr lesenswerten Vorrede verteidigt B. die geduldige geschichtliche Erforschung der Literatur angesichts der herrschenden Urteile einer impressionistischen Kritik. Er verbreitet sich über literarische Legendenbildung (cf. *Archiv* CXV, 434), wie sie mit einer wesentlich heroistischen Auffassung der Literaturgeschichte verbunden ist, und über den Simplismus der Literarhistoriker, der unsere Kenntnis der Vergangenheit schematisiert. Solchen Tendenzen gegenüber ist es die Aufgabe wirklicher historischer Forschung, ein vollständigeres und gerechteres Bild der Vergangenheit zu gewinnen. Auch die Schule, für die heute noch eine besonders zurechtgemachte *Histoire littéraire* der 'grofsen Schriftsteller' und der 'grofsen Werke' besteht, soll zu einem mehr historischen Unterricht kommen, der mehr wirkliche Bildung in sich schliefst als die überlieferte dogmatische Darstellung, die den wahren Gang der geistigen Dinge fälscht. B. setzt sich auch mit Brunetières biologischer

Mythologie der *évolution des genres* auseinander (cf. *Archiv* CVI, 214) und lehnt ihre Lehre ab. Fruchtbarer für die Erkenntnis der geistigen Entwicklung als diese Evolutionstheorie sei das noch junge vergleichende Studium der Literatur. Im Dienste dieses Studiums stehen denn auch die fünf schönen und lehrreichen Aufsätze dieses Bandes: *Comment le 18e siècle expliquait l'universalité de la langue française — Young et ses 'Nuits' en France — Le 'Genre Troubadour' — La 'Lénore' de Bürger dans la litt. française — Les définitions de l'Humour.* Vielleicht unternimmt es der literaturkundige Verfasser, das eine oder andere dieser Themata noch über den bisherigen Rahmen hinauszuführen und uns z. B. einen 'Bürger und die romanische Romantik' zu schenken. *Lenorens* und des *Wilden Jägers* Gespenster führen die Romantik an von Italien (Berchet) bis Portugal (Herculano).]

Thieme, H. P., Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906. Prosateurs, poètes, auteurs dramatiques et critiques avec indication 1° pour chaque auteur, du lieu et de l'année de sa naissance et, s'il y a lieu, de sa mort; 2° pour chaque ouvrage, de son format, de son éditeur et de la date de sa première édition; 3° à la suite de chaque auteur, des références, des critiques littéraires parues soit sous forme de livre, soit dans les revues et journaux, tant en France qu'à l'étranger. Paris, Welter, 1907. XXII, 510 S. Frs. 25. [Vor zehn Jahren ist diese Bibliographie, 90 Seiten stark, zum erstenmal erschienen; sie ist heute auf den sechs- bis siebenfachen Umfang angewachsen, obschon Hors-d'œuvre (wie z. B. Rousseau) ausgeschieden worden sind. Die Zahl der behandelten Autoren *(Première Partie)* ist von 230 auf ungefähr 850 gestiegen; die *Seconde Partie (Ouvrages à consulter sur l'hist. de la langue, de la littérature et de la civilisation françaises,* die einst nur einen Anhang von zwei Seiten bildete, hat sich zu einem Abschnitt von 60 Seiten ausgewachsen. Indices und interessante statistische Übersichten erleichtern die Benutzung dieses Nachschlagewerkes, für welches gegen 300 Zeitschriften, französische (122), deutsche (58), englische (41), amerikanische (33) etc., exzerpiert worden sind. Das Lob grofsen Fleifses und ernster Arbeit mufs dem Werk gespendet werden, doch wird erst der Gebrauch zeigen, welchen Grad von Zuverlässigkeit es beanspruchen kann. Dafs bei solch ungeheurem Material von Titeln, Namen, Seiten- und Jahreszahlen mit Lücken und Versehen gerechnet werden mufs, ist selbstverständlich, und man soll dazu des Verfassers verständiges Vorwort lesen. Beim Durchblättern des stattlichen Bandes ist mir z. B. folgendes aufgefallen: bei Fromentin fehlen die *Maîtres d'autrefois* 1876; Mérimés *Mateo Falcone* ist von 1829 und die *Colomba* von 1840; bei Michelet († zu Hyères, nicht zu Paris) fehlt: *La France devant l'Europe* 1870. Die Daten zu Musset sind nicht in Einklang gebracht mit Clouart, *Bibl. des œuvres d'A. de Musset,* 1882, obwohl dies Werk zitiert wird. Der nämliche Vorwurf ist zum Artikel Stendhal zu erheben. Auch hier sind die ungenauen Angaben der ersten Auflage übernommen, ohne mit Hilfe von Paupe, *Histoire des œuvres de Stendhal,* 1904, revidiert worden zu sein. Das kann für den Benutzer verdrieflich werden. Trotzdem ist das Buch berufen, grofse Dienste zu leisten und die Ausbeutung des reichen kritischen Materials zur Literatur des 19. Jahrhunderts auch dem zu erleichtern, der sich eigene Sammlungen angelegt hat.]

Mohrbutter, Dr. A., Guide grammatical. Lexikon für französische Grammatik. Leipzig, Rengersche Buchhdlg., 1907. IV, 106 S. M. 1,50, geb. M. 1,80.

Rousselot, E., Le Mobile du Subjonctif. Madrid, Imprenta de B. Rodríguez, o. D. 60 S.

Boerners neusprachliches Unterrichtswerk, nach den neuen Lehrplänen bearbeitet: Lehrbuch der französischen Sprache für preufsische

Präparandenanstalten und Seminare nach den Bestimmungen vom 1. Juli 1901 von O. Boerner, Cl. Pilz und M. Rosenthal. I. Teil, 3. Klasse der Präparandenanstalten. 2. Auflage. Leipzig, Teubner, 1907. VI, 104 S. Geb. M. 1,40.

Lehrbuch der französischen Sprache für Realschulen und verwandte Lehranstalten von E. Sokoll und L. Wyplel. Zweiter Teil (Drittes Schuljahr). Wien, Deuticke, 1907. VI, 187 S. Geb. M. 2,40.

Rofsmann, Ph., Handbuch für einen Studienaufenthalt im französischen Sprachgebiet, unter Mitwirkung von A. Brunnemann. Dritte, umgearbeitete und bedeutend vermehrte Auflage von 'Ein Studienaufenthalt in Paris'. Marburg, Elwert, 1907. VIII, 193 S. M. 2,80. [Über die frühere Form dieses nützlichen Führers vgl. *Archiv* CVII, 226 f. In der neueren handlicheren Gestalt (Taschenformat) ist insbesondere der erste Teil (über die Zeit des Aufenthalts, die Wahl des Ortes und die Reisevorbereitungen) erweitert worden. Den neueren Anschauungen und Erfahrungen entsprechend, wird dem Aufenthalt in der Provinz mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Immer aber wird noch von der Meinung ausgegangen, dafs hauptsächlich die Universitätsstädte für unsere Studierenden in Betracht kommen. Dieser Meinung möchte ich nachdrücklich widersprechen. Es ist für den Studenten, der weniger um seiner wissenschaftlichen als vielmehr um seiner praktischen Ausbildung willen nach Frankreich geht, am förderlichsten, wenn er eine Provinzstadt aufsucht, wo er allein, von allem muttersprachlichen Verkehr abgeschnitten, ist. Da lernt er in drei Monaten mehr Sprechpraxis als 'auf einer Universität'. Er lernt auch mehr von Land und Leuten kennen und wird so besser darauf vorbereitet, aus einem späteren Aufenthalt in Paris vollen Gewinn zu ziehen. Die Wissenschaft finden die Studenten an unseren heimischen Hochschulen. Im Auslande sollen sie zunächst das suchen, was ihnen die Heimat nicht ebensogut geben kann: die praktische Sprachbeherrschung und die Kenntnis von Land und Leuten. — Was S. 5 zur Stellung der *Assistents étrangers* bemerkt wird, beweist, dafs es verkehrt ist, diese Assistenteneinrichtung ausschliefslich für fertige Lehrer zu reservieren. Sie eignet sich viel besser für Studierende, die mit geringeren Ansprüchen neben ihre französischen Altersgenossen treten. Über diese Dinge wird einmal an einem Neuphilologentage zu reden sein.]

Burger, A., Die gleich- und ähnlichlautenden Wörter der französischen Sprache. Ein Beitrag zum methodischen Studium des französischen Wortschatzes, seiner Orthoëpie und Orthographie. St. Pölten, Sydy's Buchhdlg., 1907. 32 S. M. 0,85.

Appel, C., Deutsche Geschichte in der provenzalischen Dichtung. Rede bei Übernahme des Rektorats gehalten in der Aula der kgl. Universität zu Breslau am 15. Oktober 1907. [S.-A. aus der *Schlesischen Zeitung*.] Breslau 1907. 16 S. [Ein halbes Jahrhundert deutscher Geschichte spiegelt sich in der Troubadourpoesie: die Ereignisse der jüngeren Hohenstaufenzeit. Das hört auf mit dem Tode Konradins, der in Zorzis *Planh* ausklingt. Die Rede gibt ein glückliches Thema in gewinnender Behandlung.]

Giornale storico della letteratura italiana, dir. e red. da Fr. Novati e R. Renier. Fasc. 145 [V. Cian, Ugo Foscolo erudito. — Varietà: N. Quarta, I ricordi sulla vita del Petrarca e di Laura, di Luigi Peruzzi. L. Frati, Giov. Andrea Garisendi e il suo contrasto d'amore. — S. Fassini, Paolo Rolli contro il Voltaire. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Annunzi analitici. — Communicazioni e appunti. — Cronaca]. Fasc. 146/7 [vgl. hier p. 269]. Fasc. 148/9 [E. Sicardi, Per il testo del *Canzoniere* del Petrarca (in continuazione). — R. Sabbadini, Briciole umanistiche. — Varietà: E. Cavicchi, A proposito di una pubbli-

cazione di versi del Tibaldeo. — L. Frati, Le epistole metriche di Ant. Loschi. — V. Osimo, Lettere inedite di Girolamo Vida. — La prepositura Monticelli d'Ongina. — A. Momigliano, La rivelazione del voto di Lucia. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Communicazioni ed appunti. — Cronaca]. Fasc. 150 [S. Debenedetti, Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche. — Varietà: Ant. Boselli, Un altro enimma dantesco? — S. von Arx, Alcune notizie intorno alla prima edizione conosciuta del *Morgante* di L. Pulci. — P. Carli, Un autografo poco noto di N. Machiavelli. — G. Rua, Tassoniana. — V. Mazzelli, Due lettere inedite di Saverio Bettinelli in appendice alle *Lettere Virgiliane*. — Rassegna bibliografica. — Bollettino bibliografico. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Cronaca].

Bulletin italien. VII, 3, juillet—sept. 1907 [P. Duhem, Nicolas de Cues et Léonard de Vinci (2e article). — L.-G. Pélissier, Notes italiennes d'histoire de France, XXXIV: Lettres inédites de Thomas Bohier (1510—11). — Ch. Dejob, Sur Guarini et son *Pastor fido*. — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — L'Italie dans ses rapports avec les autres littératures: Notes bibliographiques de litt. comparée. — Chronique].

Attila. Poema franco-italiano di Nicóla da Cásola per G. Bertoni. Collectanea Friburgensia. Publications de l'université de Fribourg (Suisse). Nouv. série, fasc. IX. Friburgo, Gschwend, 1907. LIX, 126 S.

La Historia di Ottinello e Julia. Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der kgl. Universitätsbibliothek Erlangen [H. Varnhagen]. Erlangen, Mencke, 1907. 16 S. M. 1,60. — La Historia die Florindo e Chiarastella. Faksimile eines um 1500 in Florenz hergestellten Druckes im Besitze der kgl. Universitätsbibliothek Erlangen [H. Varnhagen]. Erlangen, Mencke, 1907. 18 S. M. 1,60. [Zwei Versnovellen des 15. Jahrhunderts, in reizender Ausstattung wiedergegeben und mit erschöpfenden bibliographischen Nachweisen sowie einer Inhaltsangabe eingeleitet.]

McKenzie, K., Means and end in making a Concordance, with special reference to Dante and Petrarch. Boston, Ginn & Co., S.-A. ohne Datum noch Quelle. 28 S.

De Sanctis, Fr., Saggio critico sul Petrarca. Nuova edizione a cura di B. Croce. Napoli, A. Morano, 1907. XX, 316 S. Lire 4. [Zu der Zeit, da Wagner und Herwegh in Zürich lebten und die Zürcher Universität Mommsen und Köchly zu den ihrigen zählte, lehrte am dortigen Polytechnikum neben Challemel-Lacour, F. T. Vischer auch Francesco De Sanctis (1856—60). Er mufste erfahren, dafs das deutsche Milieu der romanischen Kultur wenig Verständnis entgegenbrachte. Darunter litt besonders das Andenken seines Lieblings Petrarca, und er beschlofs, ihm eine eigene Vorlesung zu widmen (1858). Unter den zahlreichen Zuhörern, die er zu fesseln verstand, befand sich auch V. Imbriani, der des Lehrers Wort stenographierte. Als nun 1867 A. Mezières' *Pétrarque* erschien und De Sanctis seinem Widerspruch gegen die Auffassung des Franzosen in einem Artikel der Florentiner *Antologia* Ausdruck geliehen (1868), drangen Freunde in ihn, jetzt auch seine Zürcher Vorlesung herauszugeben. So erschien sein *Saggio critico* 1869 und in zweiter Auflage 1883. Es ist sehr dankenswert, dafs Croce nun, nach 25 Jahren, dieses vielumstrittene Dokument De Sanctisscher Kritik in sorgfältiger Durchsicht neu herausgibt, samt dem Artikel über Mezières. Er selbst leitet den Abdruck durch ein Vorwort von 20 Seiten ein, in welchem er sich mit den Beurteilern De Sanctis', besonders mit D'Annunzio, Carducci, Bartoli, auseinandersetzt, den Geist der ästhetischen Kritik des Meisters darlegt und ihr gutes Recht verteidigt — bereit, beide auch in Zukunft zu verteidigen, denn: *chi sa? — anche dopo morto, se alcuno l'offenda, io salterò fuori della fossa, den Kaiser, den Kaiser zu schützen!*]

Wulff, Fr., Préoccupations de Pétrarque, 1359—69, attestées par Vat. Lat. 3196. Fol. 1 et 2. Avec Facsimilé du fol. 2 r°. Lund Universitets Arsskrift. N. F. AFD. 1. Bd. 2. N° 4. Lund, Ohlsson. 73 S.

Kissner, A., Ludovico Ariosto. [S.-A. aus *Deutsche Rundschau* XXXIV, S. 118—36; 290—301.]

Fromaigeat, E., Die komischen Elemente in Ariosts 'Orlando Furioso' Berner Inauguraldissertation. Winterthur, Ziegler, 1907. 115 S. [Die Arbeit beleuchtet Ariosts poetisches Wesen mit vielen feinen Bemerkungen und trefflichen Belegen sehr wirksam.]

Schoch, Laura, Silvio Pellico in Mailand, 1809—20. Berner Inauguraldissertation. Berlin, Mayer & Müller, 1907. 136 S. M. 3.

Tobler, A., Altital. *adonare*. Sitzungsberichte der kgl. preufs. Akademie der Wissenschaften, XXXIX, 1907. Gesamtsitzung vom 17. Oktober. 9 S. [*Adonare*, das sich aufser bei Dante (*Inf.* VI, 34 und *Purg.* XI, 19) auch sonst gelegentlich in der älteren italienischen Dichtung und Prosa in der Bedeutung 'bewältigen, bemeistern, unterwerfen' findet, wird auf **addominare* zurückgeführt und im gleichbedeutenden afrz. *adamer* (neben *adamer* 'schädigen') wiedererkannt. Die Bedenken, die sich gegen diese Ableitung aus Schreibung (*adonare* statt **addonare*) und Reim (*adona* : *persona*) ergeben, sind angesichts der unsicheren schriftlichen Überlieferung der gedruckten Texte und der traditionellen Reimfreiheiten nicht entscheidend. Den Schlufs bilden lehrreiche Bemerkungen über altit. *dimino, adiminare* der *Rosa fresca* und über prov. *adonar* und *domenjar*.]

Salvioni, C., Spigolature siciliane. Estratto dai 'Rendiconti' del *R. Ist. Lombardo di scienze e lettere*, Serie II, Vol. XL, 1907, S. 1046—63; 1106—23; 1143—60. [Eine Serie von 79 Bemerkungen, die an sizilianische Sprachformen geknüpft sind, und die sehr oft Erscheinungen beschlagen, deren Bedeutung nicht auf die süditalienischen Mundarten beschränkt bleibt.]

Bulletin hispanique. IX, 4, octobre — déc. 1907 [P. Paris, Promenades archéologiques en Espagne. II. Elche. — H. Mérimée, *El ayo de su hijo*, comedia de Don Guillen de Castro. — C. Pérez Pastor, Nuevos datos acerca el histrionismo español en los siglos XVI y XVII (suite). — G. Cirot, Recherches sur les Juifs espagnols et portugais à Bordeaux (suite). — H. Lorin, Note sur la formation de la nationalité argentine. — Questions d'enseignement. — Agrégation et certificat d'espagnol. — Bibliographie. — Chronique].

Klausner, Gertrud, Die drei Diamanten des Lope de Vega und die Magelonen-Sage. Berliner Inauguraldissertation. 178 S. [Gegenstand dieser kundigen und umsichtigen Arbeit ist, zu zeigen, wie Lope das Volksbuch von der schönen Magelone verstanden und zum Drama gestaltet hat. Sie stellt einen willkommenen Beitrag zur Kenntnis von Lopes Schaffen dar.]

Givanel, J., Una edición crítica del *Quijote*. [S.-A. aus dem *Ateneo*, Sept. 1907.] Madrid, B. Rodríguez, 1907. 19 S. [Über den Anfang von Cortejóns *Primera edición crítica* des *Don Quijote* hat im *Archiv* CXVI, 340 ff. Morel-Fatio im Zusammenhang der Cervantes-Zentenar-Publikationen referiert. Er hat die Methode der Konstitution des Textes, die Kritiklosigkeit des Variantenapparats, die Modernisierung der Graphie, den rhetorischen Schwulst des Kommentars, der im tatsächlichen Wert nicht über die Anmerkungen Clemencíns hinausgehe, getadelt. Hier preist ein Schüler Cortejóns die Mühsal und Verdienstlichkeit des Unternehmens, verteidigt die Schönheit seines blühenden Stils und die Bedeutung des Kommentars. Da Cortejón, wie Givanel versichert, *un español neto y enemigo declarado de las cosas de allende los Pireneos* ist, so mufs ihm doch an der Meinung des Auslandes wenig gelegen sein. Auch der Verf. dieser gereizten Verteidigung gibt übrigens zu, dafs der Variantenapparat Cortejóns der nötigen Kritik entbehre: cf. hier CXVI, 351.]

Tallgren, O. J., La *Gaya ó Consonantes* de Pero Guillén de Segovia. Manuscrito inédito del siglo XV. I. Estudios sobre la *Gaya de Segovia*, capítulos de introducción á una edición crítica. Helsinki 1907. 92 S. 4°. [Der Autor dieser, R. Menéndez Pidal gewidmeten Helsingforser Inauguraldissertation verspricht uns eine kritische Ausgabe jenes Rimariums des 15. Jahrhunderts, von dem die Madrider Nationalbibliothek zwei Manuskripte birgt, und das sich durch seinen Titel als Lehrbuch der *Gaya Ciencia* zu erkennen gibt. Dieser kritischen Ausgabe beabsichtigt Tallgren neun einleitende Kapitel vorauszusenden. Sechs dieser Kapitel sind hier zu der Dissertation vereinigt. Es wird die Stellung der *Gaya* in der Poetik des Mittelalters untersucht, Autor und Datum (1475) werden besprochen, die handschriftliche Überlieferung eingehend geprüft. Mit dem fünften Kapitel geht T. zur Kritik der linguistischen Seite des Reimlexikons über; er behandelt aus der Lautlehre *b, u*; *j, x*; *ss, s*; *ié, ué* etc. und besonders nachdrücklich *ç* und *z* und gelangt dabei auch zu interessanten etymologischen Resultaten. Die spanisch geschriebene Arbeit macht einen sehr günstigen Eindruck und zeigt, dafs die Ausgabe dieses wichtigen spanischen Sprachdenkmals in guten Händen ist.]

Lansel, P. (P. I. Derin), Primulas. Prümas rimas e versiuns poeticas. Nova ediziun. Ginevra, Atar S. A., 1907. 89 S. [Ein schön ausgestattetes Bändchen hübscher engadinischer Gedichte und Übersetzungen aus dem Deutschen, Englischen, Französischen etc.]

Roques, M., Recherches sur les conjonctions conditionnelles *să de, dacă* en ancien roumain. [S.-A. aus *Mélanges Chabaneau* in *Rom. Forsch.* XXXIII.] Erlangen, Junge, 1907. 15 S.

Bartoli, M. G., Note dalmatiche. S.-A. aus *Zeitschr. f. rom. Philologie* XXXII, 1—16. [Bartoli antwortet hier auf die Kritik, die Merlo an dem sprachhistorischen Teile seines grofsen Werkes über das Dalmatische geübt hat (cf. oben p. 272). Die mangelhafte Überlieferung des illyroromanischen — auch des vegliotischen — Materials stellt den Forscher vor schwierige Fragen und macht ihre Lösung vielfach sehr hypothetisch. In der Wahl der Affinitäten und in ihrer Betonung läfst sie der Verschiedenheit des Raisonnements und des sprachlichen Empfindens breiten Raum. Aus Bartolis Replik geht hervor, dafs Merlo dabei allzu bereit gewesen ist, solcher Verschiedenheit und einigen unbestreitbaren Versehen grundlegende methodische Bedeutung beizulegen. Das *Archiv* wird ein eingehenderes Referat über *Das Dalmatische* bringen.]

Methode Tonssaint-Langenscheidt. Brieflicher Sprach- und Sprechunterricht für das Selbststudium der rumänischen Sprache von Prof. Dr. Ghita Pop unter Mitwirkung von Prof. Dr. G. Weigand. Brief 11—18, mit Beilage III. Berlin, Langenscheidt, 1907.

Hölzels Wandbilder für den Anschauungs- und Sprachunterricht. 5. Serie, 18. Blatt: Rom. Nach dem Originalaquarell von A. Kaufmann und A. Pinkawa, in 14fachem Farbendruck, 141 : 92 cm. Mit Leinenrand und Ösen Kr. 8,20 = M. 7,20. Mit einem erläuternden Begleitwort von Prof. E. Umlauft. [Das Bild läfst die ewige Stadt von der Höhe des Aventin überblicken, mit der Tiber und Engelsburg im Mittelpunkt. Unter den zahlreichen Hölzelschen Wandbildern ist dies wohl das gelungenste. Auch wer sich auf eine Romreise vorbereiten will, wird es mit Vorteil zur Orientierung gebrauchen. Den gröfsten Nutzen aber wird es beim Geschichtsunterricht gewähren. Es sollte in keiner Schule fehlen. A. B.]

Baurmann, U., Kurze Repetitorien für das Einjährig-Freiwilligen-Examen, hg. unter Mitwirkung des Lehrerkollegiums. 6. Bändchen: Geschichte. 7. Bändchen: Geographie. Leipzig, Renger, 1907. à 88 S., geb. M. 1,50.

BINDING SECT. JAN 29 1968

PB
3
A5
Bd.119

Archiv für das studium
der neueren sprachen

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY